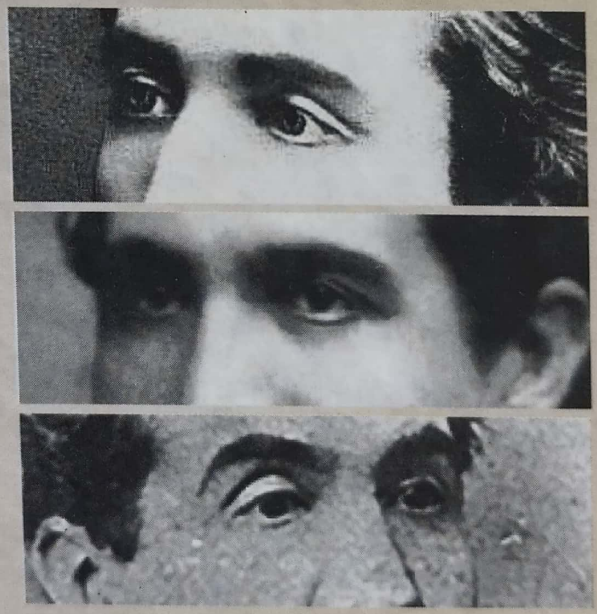
Ioana Vasiloiu

# Receptarea critică a lui Eminescu

## până la 1930



Muzeul Național al Literaturii Române

Scanned with OKEN Scanner

*Coperta:* Florin Iaru

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României**
**VASILOIU, IOANA**
**Receptarea critică a lui Mihai Eminescu până la 1930 /**
Ioana Vasiloiu. - Bucureşti : Editura Muzeului Literaturii Române, 2008
ISBN 978-973-167-010-2

821.135.1.09 Eminescu, M.
929 Eminescu, M.

Scanned with OKEN Scanner

IOANA VASILOIU

# Receptarea critică a lui Eminescu până la 1930

Scanned with OKEN Scanner

# PREFAȚĂ

Dacă studiul receptării scriitorilor din trecut a devenit, în ultimele decenii, o arie tematică importantă a istoriei literare, susținută de un aparat teoretic elaborat paralel, cercetarea destinului operei lui Eminescu, răspunzând acestui interes mai larg, are, pentru noi, o semnificație specială: mai mult decât a oricărui alt scriitor român, receptarea operei lui Eminescu ilustrează mișcarea în timp a ideologiei literare, a concepțiilor critice, a gustului, mai mult chiar, a spiritului public și a tensiunilor lui. Receptarea ei este un proces început de timpuriu, odată cu apropierea de „Junimea", impulsionat și reorientat în chip repetat, atât de factori pe care tocmai i-am numit, cât și de măsura cunoașterii acestei opere, revelată treptat de-a lungul a peste 100 de ani. Dinamica procesului continuă și astăzi, semn că e vorba de un fenomen literar care continuă să provoace spiritele.

Dat fiind că receptarea a depins nu numai de orientările de idei și de gust ale timpului, ci și de gradul cunoașterii operei și de înțelegere a autorului ei, Ioana Vasiloiu a trebuit, pe lângă cercetarea textelor critice – articole, studii, prefețe la ediții, notițe – să invoce mărturiile cuprinse în memorialistica sau în corespondența unor contemporani și, pe de altă parte, să analizeze în ele însele și comparativ edițiile apărute în intervalul cercetat (1866–1930). S-a aflat astfel în fața unui material bogat, pe care l-a grupat, urmând un principiu general cronologic, în patru capitole: *Receptarea lui Eminescu în timpul vieții, Bazele textuale ale receptării critice, Prima epocă a receptării postume (până la primul război mondial), Receptarea lui Eminescu în anii '20*. Metoda aplicată în toate este, aș spune, una analitică și comparativă. Aspectul analitic e reflectat și în structura lucrării, rezultată din comentarea text cu text și ediție cu ediție a procesului cunoașterii și receptării operei poetului, cu diferențe de accent – în apreciere și dimensiune – judicioase. Aspectul comparativ constă în raportarea textelor și a edițiilor unele la altele, încât ceea ce ar fi putut fi simplă juxtapunere devine efectiv un proces al receptării și al editării. Reperele sunt Maiorescu, „Revista contimporană" (Grădișteanu, Gellianu), Macedonski, Gherea, N. Petrașcu, Grama, Aron Densușianu, M. Dragomirescu, Iorga, Chendi. Scurtu, Ibrăileanu, Lovinescu, Vianu. Editarea e urmărită în două perioade distincte: până la 1902 (când are loc predarea manuscriselor la Academie) și de la această dată până la 1930. În cursul celei dintâi sunt examinate edițiile Maiorescu, mai insistent, se înțelege, cea din 1883, dar și următoarele, sub

Scanned with OKEN Scanner

raportul cuprinderii, al structurii şi al calităţii textologice, apoi ediţiile Morţun, Xenopol şi primele ediţii – sumare – de publicistică şi de proză. Gruparea pe genuri încercată aici va fi generalizată pentru epoca 1902-1930, în cadrul căreia sunt cercetate succesiv ediţiile de poezie, cele de proză, de publicistică şi de dramaturgie. Dintre observaţiile cu caracter mai sintetic sunt de reţinut acelea referitoare la statutul de model pe care l-au urmat, ca text, chiar când au declarat altceva, mulţi dintre editorii ulteriori, la diferenţele mari dintre numărul ediţiilor de poezie şi al celor din celelalte genuri, în fine, la caracterul incomplet al cunoaşterii scrisului eminescian după 50 de ani de la apariţia primei ediţii: nici poezia, nici proza, nici teatrul, nici publicistica nu erau în 1930 tipărite integral, cu toată sporirea consistentă a cunoaşterii lor. Toate ediţiile, chiar dacă unele se intitulau „complete", inclusiv cea a lui A.C. Cuza din 1914, erau parţiale.

Se cuvine remarcată, de asemenea, identificarea şi urmărirea unor teme recurente specifice ale textelor critice, între care pesimismul, limbajul poetic, geniul, competiţia Eminescu-Alecsandri, statutul şi valoarea postumelor, valorizarea publicisticii, ş.a. Pesimismul a dominat autoritar judecăţile critice de până la începutul secolului, când a început repunerea în circulaţie a publicisticii poetului şi punerea în valoare de către criticii de la „Sămănătorul" (Iorga, Chendi, Scurtu) a ideologului politic până la a-l pune în cumpănă cu poetul; limbajul poetic, din care primii adversari au relevat numai formele imperfecte, s-a impus ca un element esenţial al unei opere care exercita o influenţă covârşitoare mai ales sub acest aspect; calificarea drept geniu, folosită la început în sens ironic şi cu ghilimele de criticii de la „Revista contimporană", s-a impus încă din timpul vieţii poetului şi a constituit o piatră de temelie a mitului său; compararea cu Alecsandri, iniţiată de Delavrancea şi Vlahuţă, cărora le-a replicat Maiorescu în articolul *Poeţi şi critici*, a continuat multă vreme: „Practic, aproximativ până la primul război mondial, competiţia Alecsandri-Eminescu ocupă în discursul critic un loc de cinste printre celelalte teme (sau suprateme): pesimismul, genialitatea, nebunia, etc. În ceea ce priveşte opinia publică, aceasta va fi împărţită în două – jumătate mergea pe linia Alecsandri, cealaltă pe Eminescu". Publicarea masivă a manuscriselor după 1902 a ridicat nu numai probleme de editare, ci şi de receptare. S-au conturat două atitudini opuse, una de preţuire entuziastă, alta de rezervă motivată estetic şi moral în ce priveşte integrarea lor în corpul operei poetului, atitudini reprezentate de Iorga şi respectiv, de Ibrăileanu, dar nu numai de ei ci şi de alţi critici, c. Tudor Vianu, de partea lui Ibrăileanu. Rezerva aceasta a avut ca urmare insuficienta analiză estetică a postumelor, cu toată contribuţia lui Ibrăileanu.

Istoria receptării operei lui Eminescu până la 1930, reconstituită atent de Ioana Vasiloiu pe baza numeroaselor texte critice şi ediţii, se

Scanned with OKEN Scanner

încheie cu o postfață, din care mi se pare util să citez câteva fragmente: „Generația de eminescologi de până la 1930, deşi un factor important al consacrării mitului eminescian, nu oferă un examen critic serios, nu valorifică suficient din punct de vedere estetic scrierile rămase în manuscris. O excepție o reprezintă, fără nici un dubiu, afirmațiile estetice de finețe ale primului eminescolog în înțelesul deplin al termenului – G. Ibrăileanu"; „Receptarea operei eminesciene prin ochii lui Lovinescu se realizează în permanență din rezervă şi adeziune, luciditate şi entuziasm, atracție şi respingere, înțelegere şi recunoaştere a limitelor inteligenței. Rezervă, în ceea ce priveşte proza, respingere în cazul ideologiei, luciditate şi entuziasm în analiza liricii"; „Vianu inițiază studiul operei eminesciene din perspectiva mai vastă a istoriei culturii, filosofiei culturii, stilisticii, comparatismului ştiințific, domenii variate, dar interdisciplinare, astfel încât eseul său din 1930 *Poezia lui Eminescu* reprezintă cea dintâi carte modernă a eminescologiei".

Cartea Ioanei Vasiloiu este o lucrare de istorie literară remarcabilă prin substanța documentară (semnalată şi de bogata bibliografie din notele de subsol şi de la sfârşit) şi prin analiza ei critică făcută cu capacitatea de a identifica specificul fiecărei contribuții şi de a-l ilustra prin citate bine decupate şi comentate adecvat, deseori cu finețe. Fără ambiția exhaustivității, dar neignorând nimic esențial, lucrarea oferă o imagine concludentă a unei părți însemnate din istoria receptării operei lui Eminescu, relevând toate momentele şi figurile semnificative, ca şi relațiile, uneori polemice, dintre ele.

*George Gană*

Scanned with OKEN Scanner

# CAPITOLUL I
# RECEPTAREA LUI EMINESCU ÎN TIMPUL VIEȚII

## Cum l-au receptat contemporanii pe M. Eminescu?

Răspunsul poate părea simplu dacă ne gândim că poetul a publicat puțin în timpul vieții, restul operei, cea mai mare parte, rămânând în manuscrise. Şi totuşi ... aruncând un ochi mai atent asupra textelor mai mult sau mai puțin critice din revistele vremii, situația se complică. Să pătrundem în corpusul de texte al receptării eminesciene urmând criteriul cronologic, cel mai la îndemână într-o cercetare care se vrea să fie cât se poate de clară şi concisă.

Un prim moment în contextul receptării este „*Momentul Iosif Vulcan*", denumirea nu-mi aparține, am regăsit-o la diverşi critici literari. Importanța acestuia recunoscută astăzi se datorează nu doar debutului poetic eminescian, ci, în primul rând, tuturor acțiunilor literare întreprinse de „criticul" transilvănean pentru impunerea poetului. Ce vreau să spun este că lui Iosif Vulcan nu-i datorăm doar publicarea celui mai consistent lot de poezii eminesciene după *Convorbiri Literare,* dar şi prima imagine critică despre valoarea acestor poezii.

Primele poezii publicate în *Familia* sunt primite cu real entuziasm de Iosif Vulcan, care în notele însoțitoare ale poeziei *De-aş avea* spunea: „Cu bucurie deschidem coloanele foaiei noastre acestui june numai de 16 ani, care cu primele sale încercări poetice trămise nouă ne-a surprins plăcut"[1]. Nu era o afirmație gratuită, convențională, cum se crede de către unii comentatori mai mult sau mai puțin avizați. Poezia, cu tipar folcloric la bază, răspundea gustului estetic al epocii (alegerea făcută de poet nu era întâmplătoare, în plus corespondența dintre cei doi publicată în *Familia* (reprodusă în *Corpus*, vol. I) confirmă interesul real al ardeleanului în promovarea şi stimularea artistică a junelui poet. Iosif Vulcan a intuit valoarea din spatele unui debut tributar înaintaşilor paşoptişti, dar în care putem identifica, în germene, marile coordonate de mai târziu ale creației sale (vezi *Întâiul Eminescu* de Cristian Livescu, Editura Crigarux, Piatra Neamț, 1999). Vorbeam mai sus despre cel mai masiv lot de poezii ale lui Eminescu publicate în *Familia*, după *Convorbiri*. Importanța acestuia rezidă, pe de o parte, în unicitatea exprimării sale în perioada de început a

---

[1] *Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu*, sec. XIX, 1 (1866–1889), ediție critică de I. Oprişan şi Teodor Vârgolici, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 2002, p. 13.

Scanned with OKEN Scanner

creației, precum și în aceea că a dat contemporaneității o imagine fidelă a ceea ce reprezintă etapa de maturitate a scrisului său (mă refer la cele șapte poezii inedite înmânate de poet la începutul primăverii anului 1883 lui Iosif Vulcan pe când se afla la București pentru a lua parte la Academie și apărute în revistă, în cursul anului 1883 și la începutul anului 1884: *S-a dus amorul, Când amintirile..., Adio, Ce e amorul?, Pe lângă plopii fără soț..., Și dacă..., Din noaptea...*). Premoniție sau doar un gest spontan, afectiv, declanșat de întâlnirea cu Iosif Vulcan? Nu putem ști cu certitudine, așa cum necunoscute au rămas multe date din biografia autorului. Cert este că Eminescu a făcut modificări și asupra textului trimis *Familiei,* modificări de care Maiorescu a ținut seamă, ceea ce explică deosebirile dintre *Familia* și ediția Maiorescu. Între „gesturile culturale" de legitimare (consacrare) a unei imagini în conștiința publicului transilvănean se cuvine, în primul rând, a aminti rândurile semnate de Iosif Vulcan la 25 decembrie 1883, cu puțin timp înaintea apariției volumului: „Poeziile lui Eminescu vor apărea cât de curând într-un volum, care deja s-a și pus sub tipar. Această știre credem că va face o deosebită plăcere tuturor iubitorilor de literatură română originală. Regretatul Eminescu este unul din cei mai de frunte poeți, dintre câți a avut națiunea română. Cugetări profunde, idei nalte și originale, limbă îndesată și o tehnică admirabilă sunt însușirile lui caracteristice"[2].

Publicul transilvănean primește astfel prin îndemnul lui Iosif Vulcan *prima imagine critică* despre valoarea acestor poezii și a autorului lor. Poetul Eminescu se definește ca poet atât prin formă – „limbă îndesată și tehnică admirabilă" – cât și prin fond – „cugetări profunde, idei nalte și originale" – , adică prin ceea ce i se va recunoaște de către mai toți criticii și istoricii literari ulteriori. Cam în aceeași vreme, Maiorescu scria în prefața la volumul de *Poesii:* „Trebuiau să devie mai ușor accesibile pentru iubitorii de literatura noastră toate scrierile poetice, chiar și cele începătoare, ale unui autor, care a fost înzestrat cu darul de a întrupa adânca sa simțire și cele mai înalte gândiri într-o frumuseță de forme, subt al cărei farmec limba română pare a primi o nouă viață"[3]. Sunt două aprecieri estetice, moderate, temperate, venite de la doi oameni care l-au iubit pe poet și care au supravegheat în permanență cariera lui literară.

Sunt două invitații la lectură, peremptoriu argumentate, actuale mai mult decât oricând. De ce? Răspunsul firesc este, fără nici un dubiu, din punctul meu de vedere, tranșant.

---

[2] *Familia* nr. din 25 dec. 1883 / 6 ian. 1884, apud M. Eminescu *Opere III* (Poezii 3) ediție critică de D. Murărașu, postfață de Eugen Simion, Editura Grai și suflet – Cultura națională, București 1995, p. 329.

[3] Mihail Eminescu, *Poesii*, Editura Librăriei Socecu & Comp. – București, 1884, p. 1.

Scanned with OKEN Scanner

După perioade în care poezia a slujit unor vederi politice sau ideologice (legionarismul, protocronismul), în momentul de față Eminescu trebuie să fie citit pentru limba lui inimitabilă (deşi mereu imitată), pentru imaginația lui debordantă (adică pentru toate însuşirile pe care le semnalau contemporanii săi de bună credință, cunoscători mai mult sau mai puțin avizați ai fenomenului literar), sau, cum spunea Nicolae Manolescu într-un articol intitulat *Eminescu – scopul şi mijloacele:* „Eminescu are dreptul de a fi din nou poet, şi numai poet, adică de a fi citit ca scop al pasiunii tuturor iubitorilor săi, şi nu de a fi folosit ca instrument de către toți demagogii, de către toți «mititeii» care, ca acela din *Scrisoarea I*, nu talentul lui îl slăvesc, ci mediocritatea ideilor lor o lustruiesc“[4].

Dar Iosif Vulcan n-a fost ataşat numai de opera poetului, ci şi de soarta acestuia, mai ales după 1883 (mai ataşat chiar decât Maiorescu)[5], dovadă ştirile pe care le reproduce în *Familia* despre starea lui de sănătate: „*Poetul Eminescu, însănătoşit.* Cu bucurie tragem atențiunea cetitorilor noştri asupra ştirii fericite, împărtăşită de foiletonistul nostru din Bucureşti în cronica sa de acuma, despre însănătoşirea deplină a poetului nostru Eminescu. Felicităm literatura națională şi trimitem simpaticului poet salutările noastre călduroase“ (29 ian./10 febr. 1884) sau, tot în *Familia*, la 7/19 oct. 1884, se anunță că Eminescu va fi numit director al Bibliotecii Centrale din Iaşi, la 21 oct./2 noiembrie 1884 *Familia* anunță că Eminescu a fost numit profesor suplinitor de geografie şi statistică la Şcoala comercială din Iaşi.[6] La moartea poetului, *Familia* va apărea în chenar de doliu şi va consacra un întreg număr (nr. 26 din 25 iunie / 7 iulie 1889) evenimentului nefericit: „Națiunea mea, îmbracă doliu!... Literatura noastră, jeleşte! Poezie română, plânge! Vi s-a dărâmat o columnă, vi s-a stins un luceafăr, vi s-a răpit o podoabă... Genialul poet Mihai Eminescu a încetat din viață [...] În doliul general, *Familia* încă îşi are partea sa. Căci, după cum se ştie, noi am introdus pe Eminescu în literatură şi tot la noi s-a reîntors în culmea gloriei sale, cu şapte din cele de pe urmă şi mai admirabile poezii lirice ale sale. Aici i-a fost leagănul şi mormântul. De aceea consacrăm întreg numărul nostru de acuma memoriei sale neuitate“[7]. Tot în acelaşi număr redactorul *Familiei* reproduce primele poezii publicate de poet în *Familia*, însoțindu-le de o prezentare analitică intitulată *Epilog la primele poezii ale lui Eminescu.*

---

[4] Nicolae Manolescu, *Eminescu – scopul şi mijloacele*, *România Literară*, nr. 1/2000, apud www.romlit.ro.

[5] Mircea Popa, *Mihai Eminescu – Contextul receptării*, Editura Timpul, Reşița, 1999, Colecția Eminescu – 5, p. 30.

[6] M. Eminescu, *Opere III*, *Poezii (3)*, ed.cit. p. 329–330.

[7] *Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu*, Secolul XIX, 1 (1866–1889), ediție critică de I. Oprişan şi Teodor Vârgolici, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 2002, p. 286.

Scanned with OKEN Scanner

Comentariul lui Vulcan este realmente modern, întrucât „criticul" intuieşte însemnătatea poeziilor de debut pentru creaţia de maturitate: „Dacă cetim aceste încercări, primim convingerea că talentul lui Eminescu şi-a marcat încă atunci caracterul. Din ele străbate preludiul unui ţipăt de durere nevindecabilă şi parcă simţim adierea unei melancolii ce trece-n pesimism"[8]. Ceea ce vrea să spună Vulcan e că lirica de tinereţe conţine în sâmbure marile teme şi motive ale creaţiei lirice ulterioare, dar şi că întregul univers poetic se construieşte în jurul melancoliei metamorfozată în pesimism. Aşezarea melancoliei, în fine a pesimismului, la originea lirismului, este un fapt de-a dreptul tulburător, prin actualitatea lui, şi poate, de aceea ignorat de eminescologie. La un secol şi mai bine de la prestaţia critică a lui Vulcan, George Gană, un atent cercetător al operei eminesciene, va scrie: „sursa primordială şi cea mai productivă a lirismului eminescian este un anumit sentiment existenţial: melancolia, înţeleasă într-un fel mai profund şi mai complex decât în vorbirea uzuală, adică în sensul, consacrat, care face din ea o categorie culturală de o mare relevanţă pentru literatura modernă"[9].

Melancolia iar nu pesimismul ar fi sursa primordială şi cea mai productivă a lirismului eminescian, întrucât „ea este un sentiment existenţial, pesimismul este o concepţie despre lume, este corespondentul în plan teoretic, filosofic, al melancoliei literare sau artistice" – explică George Gană opţiunea pentru primul termen. Aşadar, distincţia făcută de descoperitorul lui Eminescu între pesimism şi melancolie (topos recurent în studiile critice ale vremii)[10] se poate menţine, şi nu pentru că pesimismul ar defini o variantă, pe cea tare, a melancoliei (accepţiunea curentă a termenului în epocă), ci din motivele expuse mai sus la care subscriem fără ezitare.

Continuând lectura articolului lui Vulcan, descoperim apoi consideraţii critice de-a dreptul inovatoare la data la care au fost scrise (anul 1889). De pildă: „Ceea ce deosebeşte caracterul lirei începătoare a lui Eminescu de cea din floarea puterii sale este tonul patriotic-naţional, care mai apoi a dispărut aproape cu totul cu zborul înalt al unor gândiri şi noţiuni

---

[8] Idem, p. 281.

[9] George Gană, *Melancolia lui Eminescu,* Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2002, p. 325.

[10] Pentru distincţia pesimism / melancolie în epocă vezi studiile: *Eminescu* – C. D. Gherea publicat în *Contemporanul* în martie 1887, inclus în *Studii critice,* Vol. I., 1890; v. *Opere complete*, vol. 6, Bucureşti, Editura Politică, 1979 sau de acelaşi autor *Decepţionismul în literatura română*, în *Contemporanul* februarie 1887, apoi în *Studii critice*, vol. 1, Bucureşti 1890; Titu Maiorescu, *Eminescu şi poeziile lui*, în *Convorbiri literare*, noiembrie 1889, apoi în *Critice*, vol. 2, Bucureşti, 1892.

Scanned with OKEN Scanner

universale"[11]. Fără a exagera, putem spune că Vulcan anticipa opiniile lui Ibrăileanu – primul eminescolog de marcă, care decela la nivelul creației poetice două etape, cu specificul lor implicat.

Se cuvine, deci, a stărui nițel pe observațiile fine și pertinente ale acestui „diletant" în ale criticii literare. Ce vrea să spună, fără a dispune de limbaj critic, e că, într-o primă etapă (de tinerețe) Eminescu e mai legat de tradiție, de atmosfera poeziei naționale gen Bolintineanu–Alecsandri, pe când, mai apoi, în cea de a doua etapă (de maturitate), tonul patriotic – național, chiar dacă nu piere definitiv, îmbracă haina unei viziuni filosofice de ansamblu. Deci, pentru a ajunge la structura de adâncime a fazei ultime de creație e necesară cunoașterea celei de început, care ar conține, ca să citățm o formulă dragă lui Vladimir Streinu, „embrionul viziunii lui poetice": „Ca să cunoaștem deplin p-un mare poet, nu este de ajuns să-l studiem numai în culmea gloriei sale, când talentul său strălucește mai admirabil, ci trebuie să ne coborâm la începutul carierei sale, la primele-i încercări literare, ca astfel să putem constata de unde a pornit, cum s-a dezvoltat și unde a ajuns și pe temeiul acestora în cele din urmă să-i putem face portretul literar"[12].

Ce păcat că editorii de mai târziu (cei de până la 1930, exceptându-l pe V.G. Morțun, și alți câțiva care au așezat poeziile din *Familia* la sfârșitul volumului) n-au citit aceste rânduri pline de inspirație și intuiție critică. A durat un veac pentru ca formulările lui Vulcan să fie învestite cu valoare: „E aici, în fraza aceasta, un început de critică genetică, la care nici Maiorescu, nici Gherea nu reflectaseră încă, și, pe care, într-un moment binecuvântat de inspirație, Iosif Vulcan o formulează cu clar-viziune și precizie critică, pledând cu alte cuvinte pentru ceea ce se cheamă organicitatea operei"[13]. Atașamentul față de această creație este dovedit nu doar prin reflecții critice de adâncime, dar și prin propuneri avansate viitorilor eminescologi care ar trebui să elaboreze monografii și „ediții complete" ale operei eminesciene: „Ca nici un poet al nostru, astfel nici Eminescu n-a fost încă studiat. Nu posedăm nici o lucrare care să se ocupe anume de dânsul înfățoșându-l prin o analiză critică, cum se face asta în alte literaturi. Tot ce avem se reduce la niște indicații generale, de cari nici tinerii noștri, nici publicul cetitor nu pot să uzeze mult [...] Ar face un mare serviciu literaturei acela care ar veni cu o lucrare cât de voluminoasă, în care să studieze pe Eminescu din fir în păr, arătând și explicând toate frumusețile lui, relevându-le drept modeluri ca fond și formă, ca idei și compoziție, ca tărie și gingășie, ca armonie și plasticitate. Însă, ca să se poată face o asemenea lucrare, trebuie să avem întâi o ediție completă a scrierilor lui

[11] *Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu*, secolul XIX, 1, ed.cit., p. 283.
[12] idem, p. 280.
[13] Mircea Popa, op.cit., p. 29.

Scanned with OKEN Scanner

Eminescu. Nu ne îndoim că conducătorii actuali ai literaturei noastre vor îngriji ca această culegere să apară cât mai curând. Voind a contribui la această lucrare, reproduserăm pe paginile antecedente toate cele dintâi poezii ale nemuritorului decedat, cari întâi s-au publicat în «Familia» în câțiva ani, dar pentru mulți nu sunt accesibile"[14]. De această dată îndemnurile lui Vulcan au răsunet în epocă, dovadă apariția în 1902 a ediției M. Eminescu *Opere complete I Literatura populară* (*Scrieri Inedite*), București, Editura Institutului de Arte Grafice Minerva precedată de o prefață semnată de Ilarie Chendi. Același Ilarie Chendi, cu ocazia împlinirii a zece ani de la moartea poetului, va reitera impulsul „novicelui" eminescolog într-un articol intitulat *Scrieți Amintiri!* (apărut în revista *Floare albastră* din 15 iunie 1899, număr omagial închinat lui Eminescu): „asupra iubitului nostru poet s-au scris cele mai copioase critici, fără însă a se fi scris o singură biografie mai mare îmbinată cu amănunte din viața lui, cea atât de bogată în materie demnă de amintit. Nu știm aproape nimic despre anii de studii petrecuți la Cernăuți, Blaj și Viena; nimic despre relațiunile lui familiare; despre viața lui intimă și deprinderile particulare acasă și în societatea amicilor... Sunt zeci de alte detalii a căror dezvelire o așteptăm. Eminescu a avut la Viena amic pe d-l Slavici. Oare d-l Slavici să nu aibă nimic de spus despre amicul său, lucruri ce ar fi de interes deosebit pentru literatură? La Cernăuți, pe d. T.V. Ștefanelli, care este în poziție a dezveli un tezaur de amintiri. La București și la Iași, Eminescu a avut un șir de amici literari, între cari pe congenialul Caragiale. Oare nici d-l Caragiale nu are cunoștință de detalii de interes public din viața celui mai nobil tovarăș ce l-a avut? Și a avut Eminescu ucenici o droaie și un mare număr de admiratori cari îl cunoșteau personal. Oare d-l Vlahuță, distinsul urmaș al lui Eminescu, să nu aibă nici o amintire demnă de descoperit?... Și câți alții nu mai sunt cari ar putea contribui la reconstituirea biografiei celui mai genial poet al națiunei române!... Scrieți amintiri și dați-ne icoana completă și adevărată a lui Eminescu ! ..."[15]

Intervenția lui Chendi a fost de bun augur și ei îi datorăm confesiunile ulterioare ale lui Slavici sau Ștefanelli despre etapa vieneză a poetului urmate apoi de cele ale lui Șt. Cacoveanu, N. Brânzeu și P. Uilăcan despre etapa sa blăjeană.

Gestul cultural al lui Chendi întărește, așa cum spune Mircea Popa, „rolul de pionier al cercetării din punct de vedere științific a operei eminesciene pe care Iosif Vulcan îl anticipa"[16].

---

[14] ibidem.

[15] Ilarie Chendi, *Scrieri I*, ediție, prefață, tabel cronologic, note și comentarii de Dumitru Bălăeț, Editura Minerva, București, 1988, p. 345–346.

[16] Mircea Popa, idem, p. 33.

Scanned with OKEN Scanner

## T. Maiorescu despre Eminescu

Într-o istorie a receptării critice a operei eminesciene (şi a personalităţii, mai puţin a biografiei) unul din locurile fruntaşe este ocupat de T. Maiorescu, întemeietorul, „ctitorul" criticii literare la noi. Contestat de unii, adulat de alţii, Maiorescu rămâne reperul la care s-au raportat şi se vor mai raporta generaţii întregi de critici, căci el este un creator (ne întoarcem la Maiorescu pentru el însuşi, nu numai pentru ce a scris despre cutare sau cutare scriitor – pe de o parte, iar pe de alta – pentru că personalitatea maioresciană a fost înzestrată cu vocaţia începutului). Înţelegând prin creator, în primul rând, vocaţia începutului deţinută de critic, aducem în discuţie ceea ce Manolescu numea „contradicţia" acestei vocaţii şi care ar implica „nu numai năzuinţa de a fi cel dintâi, Marele Preot al culturii, dar şi imposibilitatea de a se desprinde cu totul de trecut; nu numai conştiinţa de a fi chemat, să anunţe elementele – apa, aerul, focul şi pământul – din care se naşte cultura românească, dar şi greutatea de a face tabula rasa de evenimentele anterioare. Un început absolut se constituie în sine, fără opoziţie, căci el afirmă ceva fără să nege nimic: Maiorescu afirmă negând, într-o continuă opoziţie cu formele fără fond ale înaintaşilor"[17]. Observaţiile lui Manolescu, legitime, se sprijină pe argumente solide oferite de o privire sintetică asupra scrierilor maioresciene. Ele pornesc, de altfel, de la constatările lui Vladimir Streinu („până spre 1880 se negase în bloc pentru a se face loc valorilor care se ridicau. Acum când locul acestora a fost definitiv fixat şi mişcarea literară s-a însănătoşit, acele *apreţieri izolate* care vor deveni noua misiune a criticii pot primi tot atât de bine, pe lângă înţelesul de critică aplicată către o operă anume, pe acela de comentar favorabil"[18]), cu deosebirea că Manolescu extinde discuţia de la nivelul operei (al obiectului) la nivelul personalităţii (al subiectului): „ceea ce am numit contradicţia lui Maiorescu este o contradicţie lăuntrică a operei şi a personalităţii, nicidecum o incompatibilitate între operă şi timpul istoric"[19].

Primele consideraţii critice maioresciene referitoare la poet sunt în studiul *Direcţia nouă în poezia şi proza română* (mai 1871), „cu care începe critica afirmativă" (N. Manolescu, op. cit, p. 222). Ne vom opri cu

[17] Nicolae Manolescu, *Contradicţia lui Maiorescu*, Editura Cartea Românească, 1970, p. 264.
[18] Vladimir Streinu, *Titu Maiorescu şi E. Poe* în *Clasicii noştri*, Editura Tineretului, 1969, p. 71.
[19] idem, p. 265.

Scanned with OKEN Scanner

precădere asupra primei părți a studiului din motive practice și estetice (partea a doua neprezentând nici un interes critic). Studiul (alcătuit din 2 părți: I poezia, II proza) lansează direcția nouă promovată de Junimea, reprezentată de scriitori formați în cadrul acestei societăți și care-și publicaseră scrierile în *Convorbiri Literare*. În fapt, el propune o serie de scriitori (Eminescu, Bodnărescu, Matilda Cugler, Șerbănescu, Petrino) inegali ca valoare („valoarea lor nu este deopotrivă; sunt câteva talente inferioare, și unii și alții, însă sunt pe cale naturală și aspiră cu bunăcredință spre adevăr"[20]), care ulterior va fi îmbogățită cu alte nume (vezi articolul *Poeți și critici* – 1886): Naum, Vlahuță (în poezie); Barbu Ștefănescu – Delavrancea, Duiliu Zamfirescu (în proză). În fruntea noii direcții este așezat V. Alecsandri, autor din generația anterioară, dar cu priză la public, prezentat numai ca autor al *Pastelurilor* (publicate în *Convorbiri literare* de la 1868–1871): „Pastelurile sunt un șir de poezii, cele mai multe lirice, de regulă descrieri, câteva idile, toate însuflețite de o simțire așa de curată și de puternică a naturei, scrise într-o limbă așa de frumoasă încât au devenit fără comparare cea mai mare podoabă a poeziei lui Alecsandri, o podoabă a literaturii române îndeobște"[21]. În imediata apropiere a lui Alecsandri, Maiorescu îl așează pe Eminescu, tânărul poet care publicase la *Convorbiri* trei poezii: *Venere și Madonă* (15 aprilie 1870), *Epigonii* (15 august 1870), *Mortua Est*! (1 martie 1871): „Cu totul osebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate, până acum așa de puțin format încât ne vine greu să-l citățm, îndată după Alecsandri, dar în fine poet, poet în toată puterea cuvântului este d. Mihail Eminescu"[22]. Se poate lesne observa că Maiorescu recunoaște în Eminescu o valoare după ce aduce o serie de critici, altfel spus afirmă după ce neagă. Putem găsi două posibile explicații pentru a înțelege demersul critic maiorescian: prima ar fi că avem de-a face cu un mod propriu de a face critică – și anume Maiorescu deconstruiește (într-o primă fază) ca să construiască ulterior–, a doua ar consta într-un „refuz al operei" (structura romantică eminesciană nu se pliază pe spiritul clasic al maestrului) care nu exclude, însă, recunoașterea valorii. Chiar dacă gustul lui Maiorescu era altul, criticul a simțit poetic, textual, a avut intuiție critică, viziune critică. Lovinescu spunea undeva că: „așezate în timp și raportate numai la cele

[20] Titu Maiorescu, *Opere I*, ediție, note, variante, indice de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, studiu introductiv de Eugen Todoran, Editura Minerva, București, 1978, p. 158.
[21] Titu Maiorescu, op.cit., p. 159.
[22] idem, p. 160.

Scanned with OKEN Scanner

trei poezii publicate, caracterizarea lui Mihai Eminescu constituie un *act de perspicacitate şi îndrăzneală critică*"[23]. În ce ar consta valoarea poeziei eminesciene? În „farmecul limbagiului (semnul celor aleşi), o concepţie înaltă, şi pe lângă aceste (lucru rar între ai noştri) iubirea şi înţelegerea artei antice"[24] – trei argumente pe care Maiorescu le va menţine până la sfârşit în preţuirea lui Eminescu.

Principala calitate a poeziei eminesciene ar fi, deci, „farmecul limbagiului", adică *limba* ei. Ce intuiţie extraordinară! Într-adevăr, Eminescu se desprinde de scriitori care i-au premers (Alexandrescu, Alecsandri, Heliade, Bolintineanu) prin faptul că a inventat o limbă proprie: „Eminescu nu se foloseşte de o limbă, el creează una. Există aşadar, o limbă eminesciană aşa cum există un continent sau o lume. Eminescu se găseşte cuprins în limba poeziei sale, hrănindu-se din vegetaţiile ei inextricabile, scoţându-şi din ea sucurile şi aromele"[25]. Ce mai intuieşte Maiorescu? „o concepţie înaltă" – adică înclinaţia spre filosofie. Urmează o serie de observaţii critice care exprimă aceeaşi confruntare între intuiţia criticului şi gustul său. *Venere şi Madonă,* prima poezie publicată în *Convorbiri* este „stranie" (rezervă, ezitare), deşi Iacob Negruzzi în *Amintirile* sale povesteşte încântarea lui Maiorescu la citirea poeziei: „Deprins cu pacheturi întregi de versuri şi proză ce-mi veneau zilnic, mă pusei să citesc cu indiferenţă poezia *Venere şi Madonă*, dar de la a treia strofă interesul mi se deşteptă şi merse crescând până la sfârşit. Foarte impresionat, am citit poezia de mai multe ori în şir, iar a doua zi dis-de-dimineaţă m-am dus la Maiorescu cu manuscriptul în mână. «În sfârşit am dat de un poet», i-am strigat intrând în odaie şi arătându-i hârtia. «Ai primit ceva bun, răspunse Maiorescu, să vedem». El luă poezia şi o ceti, apoi o ceti şi a doua oară şi zise: «Aici pare a fi un talent adevărat. Cine este acest Eminescu? » «Nu ştiu, poezia e trimisă din Viena» «Foarte interesant, zise încă o dată Maiorescu, lasă manuscriptul la mine». Peste câteva zile, fiind Adunarea «Junimei» şi Maiorescu citindu-ne *Venere şi Madonă,* toţi şi mai ales Pogor au fost încântaţi de acest poet necunoscut"[26]. Criticul mai observă însă că poezia cuprinde o comparaţie confuză, că strofa a III-a este de prisos şi slăbeşte poezia, şi că tranziţia „Plângi copilă..." este calculată (recherchée). Asupra poemului *Epigonii*, publicat pe prima pagină a *Convorbirilor*, Maiorescu nu poposeşte prea mult. „Analiza" poeziei este de mică întindere, acesteia

[23] E. Lovinescu, *Scrieri 9 (Titu Maiorescu şi contemporanii lui)*, ediţie şi postfaţă de Eugen Simion, Editura Minerva, Bucureşti, 1982, p. 111.
[24] Titu Maiorescu, *Opere I*, p. 160.
[25] Nicolae Manolescu, *Teme I*, Editura Cartea Românească, 1971, p. 17.
[26] Iacob Negruzzi, *Scrieri 2*, Editura Minerva, Bucureşti, 1983, text ales şi stabilit, note şi comentarii de Andrei Nestorescu şi Nicolae Mecu, p. 218.

Inv. 183114

Scanned with OKEN Scanner

reproşându-i-se „antiteza foarte exagerată" şi „lauda ditirambică a lui Ţichindeal şi a lui Heliade". De ce atât de puţin despre un poem publicat în fruntea *Convorbirilor*? Răspunsul la această întrebare îl găsim tot în *Amintirile* lui Negruzzi: „*Epigonii* a făcut mare efect în Societatea noastră din cauza frumuseţii versurilor şi originalităţii cugetării. O Societate în care critica juca un rol aşa de însemnat nu putea considera ca autori de valoare pe Cichindeal, Mumuleanu, Prale, Bolliac (etc) din care unii sunt mult mai jos chiar de cea mai simplă mediocritate, dar ţinând seamă de talentul poetului, i-am publicat poezia chiar în fruntea *Convorbirilor*, unde tipăream versuri foarte rareori, numai în cazul când credeam că ele au o valoare deosebită"[27]. Spusele redactorului de la *Convorbiri* confirmă atitudinea lui Maiorescu faţă de *Epigonii* sau mai bine zis „ignorarea" acestuia dacă-l raportăm la celelalte texte. Trimiterea la Junimea a acestei poezii reprezintă în opinia noastră un act de cutezanţă poetică din partea lui Eminescu (aşa cum aşezarea lui Eminescu în cadrul *Direcţiei noi* după Alecsandri reprezintă „un act de îndrăzneală critică"), întrucât Eminescu confirma doar orizontul de aşteptare estetic al acestei grupări, nu şi pe cel ideologic. Eminescu mimează inocenţa, Maiorescu mimează uitarea (prin nepomenirea textelor din *Familia*; ce-i drept ele nu personalizau pe Eminescu). Răspunsul pe care Eminescu îl dă lui Iacob Negruzzi (după ce acesta îi trimisese o scrisoare în care îi laudă poezia şi-şi arată îndoiala ce avea despre meritul mai multora din autorii cântaţi de dânsul) este menit să atenueze din „efectul" declanşat de conţinutul poeziei: „Dacă în *Epigonii* veţi vedea laude pentru poeţi ca Bolliac, Mureşan şi Eliade, acelea nu sunt pentru meritul intern a lucrărilor lor, ci numai pentru că într-adevăr te mişcă acea naivitate sinceră, neconştintă cu care lucrau ei. Noi ceşti mai noi cunoaştem starea noastră, suntem treji de suflarea secolului, şi de aceea avem atâta cauză de a ne descuraja. Nimic decât culmile strălucite, nimic decât cunoştinţa sigură că nu le vom ajunge niciodată. Şi să nu fim sceptici..."[28]. Ultima poezie publicată în *Convorbiri*, *Mortua est* (până la data publicării studiului de faţă) este şi ultima caracterizată de critic, de data aceasta în termeni mai binevoitori, fără a uita, firește, reproşurile de rigoare: „Cea mai bună din cele trei poezii ale d-lui Eminescu ne pare a fi cea din urmă, *Mortua est*, un progres simţit în precizia limbagiului şi în uşurinţa versificării. Dar şi aici, ca în celelalte, sunt greşeli ce trebuiesc neapărat îndreptate. Abuz de cuvântul *pală*, care poate n-ar trebui uzat de loc, uneori gândiri şi expresii prea obişnuite, multe rime rele. Nu înţelegem, nu putem primi această

[27] Iacob Negruzzi, idem, p. 219.
[28] Ibidem.

Scanned with OKEN Scanner

negligenţă a formei"[29]. După cum lesne observăm consideraţiile sunt de ordin formal „abuz de cuvântul pală, multe rime rele", nu găsim nimic referitor la conţinut. Între formă şi conţinut, (fond) Maiorescu preferă forma. Clasicul Maiorescu credea cu toată convingerea că eternitatea artei este dată de forma ei. Aşa se explică splendidul elogiu adus formei din finalul paginilor dedicate lui Eminescu: „Tocmai spre deşteptarea publicului român din nepăsarea lui trebuie prezentate numai formele estetice cele mai curate, şi în mijlocul agitărilor politice şi sociale arta este anume chemată a ne da un liman de adăpost. Când mişcarea, altfel trecătoare, a unei inimi pline de simţiri vrea să se întrupeze în forma poeziei, ea prin chiar aceasta intră într-o lume unde timpul nu mai are înţeles. Cea mai scumpă îngrijire pentru curăţenia formei este atunci o datorie a poetului ca astfel concepţia lui să rămână o moştenire neatinsă a generaţiilor viitoare şi care poet, în momentul adevăratului entuziasm, nu ar trebui să uite marginile actualităţii şi, încălzit de raza unei încrederi adese iluzorie, nu şi-ar înălţa aspirarea spre o nemurire omenească..."[30]. Chiar dacă rândurile dedicate lui Eminescu „nu fac încă o pagină de critică profundă"[31], ele au avut un puternic ecou în imaginarul literar al vremii datorită faptului că intuiau o mare parte din notele poeziei sale: pesimismul, ironia amară (ce aminteşte criticului de N. Nicoleanu), înclinaţia spre filosofie, farmecul limbii. Mai mult decât atât, Maiorescu are curajul să-l plaseze pe Eminescu imediat după Alecsandri, „regele poeziei" – avea deci dreptate Lovinescu când spunea în *Titu Maiorescu şi contemporanii lui* că „singur T. Maiorescu poartă răspunderea şi meritul în faţa contemporanilor şi posterităţii; numai el şi-a riscat reputaţia şi aducea cu dânsul autoritatea unei chezăşii certe"[32]. E greu de spus dacă reputaţia lui Maiorescu a avut de suferit, ce ştim cu certitudine e că studiul a declanşat un imens scandal în epocă şi că inimiciţiile de o viaţă ale marelui poet îşi au originea în *Direcţia nouă*.

## Eminescu şi detractorii săi de la *Revista contimporană*: Petru Grădişteanu şi Gr. Gellianu

Apărută la 1 martie 1873, *Revista contimporană* era o publicaţie antijunimistă, cu profil enciclopedic şi cu orientare spre ştiinţele pozitive (populariza ideile evoluţionismului lui Darwin, ale filosofiei pozitiviste a lui

[29] T. Maiorescu, op.cit., p. 163.
[30] ibidem.
[31] Nicolae Manolescu, op.cit., p. 223.
[32] E. Lovinescu, *Scrieri* 9, ed.cit. p. 112.

Scanned with OKEN Scanner

A. Comte şi ale determinismului lui Buckle). Petru Grădişteanu, V.A. Urechia (autorul unor lungi şi judicioase articole antimaioresciene în *Românul* din 1871), Anghel Demetriescu, Şt.C. Michăilescu, D.Aug. Laurian, care asigurau conducerea publicaţiei, erau adversarii lui Maiorescu dinaintea apariţiei studiului *Beţia de cuvinte în „Revista contimporană". Studiu de patologie literară* (apărut în *Convorbiri literare* VII, nr. 2, 1 mai 1873). Atrăgând câţiva colaboratori „preţioşi": V. Alecsandri, Al. Macedonski, Pantazi Ghica, Gr. Ventura, M. Zamphirescu, Th. Şerbănescu, D. Petrino, Bonifaciu Florescu, I.L. Caragiale, Gr. Gellianu, revista ameninţa să devină un concurent redutabil al *Convorbirilor*. După primele două numere de la apariţie, *Revista contimporană* este ţinta pamfletului *Beţia de cuvinte* în care sunt ridiculizaţi o parte dintre colaboratori. Atacul nu putea să rămână fără replică, aşa că numărul din iunie 1873 al *Revistei contimporane* conţinea două articole de răspuns. Primul, intitulat *Întâia trebuinţă* şi semnat de D.Aug. Laurian, era o ridiculizare a programului maiorescian de asanare a societăţii româneşti prin desfiinţarea instituţiilor recent adoptate („remediul pedepsei cu moartea pentru a însănătoşi ţara"[33]), cel de-al doilea *Convorbirile literare şi Revista contimporană* aparţine lui Petru Grădişteanu şi răspunde atacurilor din *Beţia de cuvinte*.

## Petru Grădişteanu despre *Egipetul*

După ce în prima parte a articolului (replică la pamfletul maiorescian) *Convorbirile literare şi Revista contimporană* „cercetează cu de-amănuntul imputările adresate de d. Maiorescu domnilor P. Ghica, Aug. Laurian şi G. Marian"[34], Petru Grădişteanu comentează poema *Egipetul* („de genialul d. Eminescu pe care *direcţia nouă* îl pune imediat alăturea cu.... d. V. Alecsandri!")[35], şi câteva epigrame de Samson Bodnărescu („alt poet lăudat al noii direcţiuni")[36].

Ce reproşează Petru Grădişteanu poeziei eminesciene? Lipsa logicii: „nu întreb de ce marea este sfântă; cum nu voi întreba într-o strofă următoare de ce este *râul sfânt*... Un mic abuz de epitetă... Păcat anodin. Ciudată însă cetate mai este şi Memfis! Răsărită din *visările pustiei* ca un *gând al mării*! Marea s-a transportat cu gândul în mijlocul pustiei, a visat şi

[33] Alexandru Dobrescu: *Detractorii lui Eminescu*, Editura Junimea, Iaşi, 2002, p. XVI – XVII.
[34] *Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu*, idem, p. 23.
[35] idem, p. 28.
[36] idem, p. 30.

Scanned with OKEN Scanner

din acest vis s-a produs Memfis! Marea sfîntă să fie oare chiar *pustia*? Ce însemnează gândul care iese din visări? – Renunţăm de a ne da seama de sensul acestor versuri pentru că ele nu au sens, sunt numai o înşirare de vorbe sonore pe care d. Maiorescu rămâne s-o clasifice în gradul ce va crede de cuviinţă ca simptom al boalei sale")[37]; greşeli de prozodie: „mare necaz trebuie să fi având d. Eminescu pe prozodie ca să-şi permită a rima *zbor* cu *nori* şi *rază* cu *luminoasă*. De ce nu şi *casă* cu *lună*? amândouă se termină cu aceeaşi vocală. Asemenea inepţii nu sunt tolerate nici unui şcolar din clasa a III-a gimnazială"[38]); greşeli de gramatică „cu primul vers începe scrinteala: Cum ia d. Eminescu câmpii? ca pluralul de la *câmpie* ori de la *câmp*, împreună cu articolul? Dacă este pluralul de la *câmpie*, ar fi trebuit să se zică *cuprinse* iar nu *cuprinşi* de Maur"[39]). Observaţiile lui Grădişteanu sunt, fără excepţie, săgeţi îndreptate împotriva „direcţiei noi" şi a lui Titu Maiorescu, de vreme ce „criticile" se sfârşesc prin întrebări retorice de tipul: „Analiza logică să fie şi ea excomunicată de *direcţia nouă*?" „*Giganţi* care rimează cu *lanţ*? Şi asta să fie licenţă? *Noua direcţie* a să ajungă să rimeze *amor* cu *ciur* şi *iubit* cu *văzut* pentru că se potrivesc consoanele de la fine" sau „oare *direcţia nouă* are de principiu să nu respecteze.... genurile?"

În acelaşi timp, este evident că redactorul-şef de la *Revista contimporană* nu înţelegea mare lucru din această poezie. Acolo unde nu e prejudecată sau polemică cu Maiorescu, e, fără îndoială, nepricepere, lipsă de percepţie poetică. Din acest punct de vedere putem aprecia consideraţiile critice ale acestui articol drept un preludiu la contestaţiile vehemente ale „adevăraţilor denigratori" eminescieni: Alexandru Grama şi Aron Densuşianu. După ce constată că Bodnărescu („acest copil răsfăţat al *nouei direcţiuni* a trecut şi peste gradul al treilea al *beţiei de cuvinte*"), Grădişteanu conchide: „Mai avea oare nevoie d. Maiorescu să se armeze de luptă ca să găsească aiurea exemple pentru susţinerea tezei sale, când *Convorbirile* în capul cărora se află îi oferesc un asortiment atât de complect şi variat! Pentru ce strigă cu atâta furie contra paiului din ochiul vecinului – dacă pai există – când bârna îi dă în ochi"[40].

În *Beţia de cuvinte*, Maiorescu îi acuza pe colaboratorii *Revistei contimporane* că întrebuinţează cuvintele pentru plăcerea sonului lor „şi fără nici un respect pentru acea parte a naturei omeneşti care se numeşte inteligenţă"[41]. Grădişteanu va prelua această idee aplicând-o apoi poeziei

[37] idem, p. 29.
[38] ibidem.
[39] ibidem.
[40] idem, p. 31.
[41] T. Maiorescu, op.cit. p. 218.

Scanned with OKEN Scanner

eminesciene: „Dacă vreodată cuvintele au fost înşirate pentru plăcerea sonului lor şi fără nici un respect pentru inteligenţă, desigur că poezia d-lui Eminescu poate fi premiată în acest gen de elucubraţiuni“[42], situându-se astfel – cum remarca D. Popovici (*Eminescu în critica şi istoria literaturii române,* în *Studii literare VI*, p. 225) – în fruntea unei serii de critici care au văzut în această însuşire a poeziei eminesciene „o scădere în primele timpuri, o mare calitate în timpurile din urmă“[43]. Începând cu luna următoare, V.A. Urechia răspunde „incalificabilei diatribe: Beţia din Convorbiri a d-lui T. Maiorescu“ (*Noua direcţiune din Iaşi*), iar Maiorescu revine spectaculos cu *Răspunsurile „Revistei contimporane“. Al doilea studiu de patologie literară*, publicat în *Convorbiri Literare*, VII, nr. 4 din 1 iulie 1873. În această fază a luptei, T. Maiorescu citează pasajul referitor la M. Eminescu din studiul *Direcţia nouă...*, spre a sublinia nu fermitatea, ci relativismul afirmaţiilor. Eminescu nu era alăturat lui Alecsandri, deci nu era considerat egal cu acesta, ci era menţionat cu greutate „îndată după Alecsandri“.

Când apele păreau că s-au liniştit (acest articol rămâne fără reacţie din partea *Revistei contimporane*), în primăvara următoare junimiştii reiau ostilităţile şi revista bucureşteană promite sub semnătura lui Petru Grădişteanu „a răsfoi cărţile nemţeşti ca să putem da seama exactă de criticile şi articolele de pedagogie, de filosofie şi altele publicate în Convorbiri“[44].

## Gr. Gellianu despre *Mortua est* şi *Împărat şi proletar* în articolul *Schiţe literare (Poeziile d-lui Eminescu)*

Articolul *Schiţe literare (Poeziile d-lui Eminescu)* apărut în *Revista contimporană* (nr. 3, 1875) reprezintă ultima reacţie semnificativă prin cuprindere la studiul *Direcţia nouă*. Deşi inferior celui semnat de Petru Grădişteanu, articolul asupra căruia vom poposi în paginile următoare s-a bucurat de o glorie postumă, cu care talentatul polemist Grădişteanu nu se poate mândri. *Chose étrange* – vorba francezului. De ce? Pentru că, aruncând un ochi pe paginile semnate Gr. Gellianu, găsim aceeaşi opacitate de gândire, aceeaşi neînţelegere a textului, aceleaşi inepţii prezentate arid, fără vervă polemică şi inventivitate, în lipsa ironiei şi a autoironiei (calităţi certe ale stilului lui Grădişteanu). Explicaţia acestei popularităţi inexplicabile, pe bună dreptate

[42] ibidem.
[43] Alexandru Dobrescu, op.cit. p XVIII.
[44] Câteva cuvinte la adresa *Convorbirilor Literare* în nr. 6, 1874, apud Alexandru Dobrescu, op.cit., p. XIX.

Scanned with OKEN Scanner

(devreme ce lectura textului este o reală pierdere de timp pentru un cititor nespecialist) este dată de autorul articolului, ajuns obiect de dispută literară. Paternitatea textului a fost, pe rând, atribuită lui Anghel Demetriescu[45] (deşi studiul său – *Mihail Eminescu*, apărut în *Literatura şi arta română* în 1903, exclude, în opinia mea, această posibilitate), focşăneanului Nicolae I. Pruncu[46], Petru Grădişteanu[47], avocatului Gr. Gellianu, aflat în redacţia *Revistei contimporane* la 1875 şi autor al unei *Călăuze a inginerului şi avocatului în materie de hotărnicii*[48]. Mai mult sau mai puţin convingătoare, bazate pe deducţii sau coincidenţă de nume, atribuirile sunt de interes secundar. Aici interesează numai textul articolului şi nu pentru valoarea literară (care lipseşte cu desăvârşire), ci pentru semnificaţia pe care ar căpăta-o în contextul disputei dintre cele două grupuri literare.

Articolul *Schiţe Literare (Poeziile d-lui Eminescu)* exprimă aceeaşi opacitate şi neînţelegere faţă de poezia lui Eminescu. În demersul său, autorul (oricine ar fi el), pleacă de la rezervele pe care Maiorescu le evidenţiase în studiul *Direcţia nouă*. Astfel sunt identificate „greşeli de versificare, rime imposibile, cuvinte fără sens" – „aspecte" care nu fac altceva decât să infirme valoarea acestui poet: „aceste calităţi însă preţioase (farmecul şi precizia limbagiului, concepţia înaltă, uşurinţa versificaţiunii şi cunoştinţa artei antice) există oare ele cu bună seamă în poeziile d-lui Eminescu, sau această atribuire este un pur efect al imaginaţiunii criticului?"[49]. „Analiza poeziilor" *Mortua est* şi *Împărat şi proletar* este, în fapt, o demonstraţie menită să arate neadevărul celor rostite de Maiorescu: „unde este preciziunea de limbagiu ce d. Maiorescu găseşte în versurile care compun bucata *Mortua est?* Ni se pare din contra că preciziunea de limbagiu e departe de a fi o calitate a D-lui Eminescu, care vede «argint pe apă şi aur în aer»[50], sau referitor la *Împărat şi proletar* „poetul pretinde a fi văzut pe stradele încruzite femei ca *marmora de albe*... Femeile de sub comună, adică numitele *petroleuses* numai ca marmura de albe nu puteau fi. Numai, unde e farmecul limbagiului de care vorbeşte d. Maiorescu în

[45] N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti contemporane*, Editura Adevărul, Bucureşti, 1934, p. 80; opinia lui Iorga va fi preluată de majoritatea exegeţilor: D. Caracostea, Perpessicius, P. Constantinescu, Vianu, Lovinescu, D. Popovici, Călinescu, Ovidiu Papadima.
[46] D. Murăraşu, *Năpăstuitul Anghel Demetriescu* în *Tânărul scriitor*, nr. 12, 1957, apud Alexandru Dobrescu, op.cit., p.XXI.
[47] I. Hangiu, *Dicţionarul presei literare româneşti* (1790 – 1990), Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1996, p. 366.
[48] *Dicţionarul Literaturii Române (De la origini până la 1900)*, Editura Academiei, Bucureşti, 1979, p. 388.
[49] Gr. Gelianu, *Schiţe literare (Poeziile d-lui Eminescu)*, apud Alexandru Dobrescu, op.cit. p. 22.
[50] idem, p. 24.

Scanned with OKEN Scanner

*Criticele* sale? Şi apoi permis este oare unui poet, căruia se atribuie ca merit distinctiv facilitatea versurilor, să facă eliziuni ca acestea: *cu-arma-n braţ, pe-umeri se coboară?* Astfel se capătă dreptul de a sta alături cu Alecsandri? Nu ştim ce să mai înţelegem! D. Maiorescu glumeşte sau vorbeşte serios?"[51] Citatele de mai sus sunt o dovadă certă a faptului că normele, convenţiile, cunoştinţele despre literatură însuşite din operele poetice anterioare (semnate de scriitori ca Văcăreştii, Heliade, Alecsandri, Bolintineanu, Bolliac), altfel spus orizontul său de aşteptare este infirmat de originalitatea textelor literare eminesciene. Atitudinea autorului de respingere a poeziei eminesciene nu era singulară în epocă. Nu doar inamicii declaraţi ai Junimii, de felul lui Haşdeu, dar chiar şi unii dintre junimişti, care-şi datorau educaţia estetică şi gustul literar lui Maiorescu, priveau cu reticenţă publicarea poeziilor lui Eminescu şi Bodnărescu în *Convorbiri literare*, şi îşi exprimau epistolar părerile nu tocmai amabile asupra lor. Voi cita spre exemplificare două scrisori trimise lui Titu Maiorescu în anul 1876, prima este semnată de Iacob Negruzzi, cea de-a doua de N. Gane: „cât despre versurile lui, eu unul tot nu împărtăşesc părerea ta. Cu tot *talentul*, românul nu va primi niciodată idei obscure în formă obscură. Dar apoi gramatica? El va avea câţiva admiratori răzleţi, dar publicul cel mare nu-l va ţine în seamă de nu se va îndrepta"[52]. Rezervele lui Iacob Negruzzi se leagă (ca şi cele ale lui Petru Grădişteanu sau Gr. Gellianu) de obscuritatea versurilor (adică lipsa de logică) şi de greşeli de gramatică. Se poate observa că aprecierile lui Negruzzi sunt în contradicţie cu laudele referitoare la creaţiile poetului din epistolele adresate direct. În orice caz, cum vom vedea în paginile viitoare, în necrologul din 1889, şi cu atât mai mult în *Amintiri din Junimea*, el trece de acest impas al receptării operei lui M. Eminescu. Aceleaşi rezerve şi în scrisoarea lui N. Gane datată 22 dec. 1876: „În privinţa lui Eminescu am să te rog (între noi) să fii ceva mai zgârcit cu laudele fiindcă se sminteşte băietul. De când prin scrisorile tele îi trimiţi ici, colo, câte o vorbă de încurajare s-a făcut nesuferit în Junimea, nu mai admite nici o critică, şi se crede mai presus de toţi ceilalţi muritori. Mi-e frică să nu-şi iasă din ţâţână, mai ales că nici până acum nu prea calcă pe pământ sănătos"[53].

Ce concluzii putem trage după lectura articolelor negative ale publiciştilor de la *Revista contimporană*, dar şi a epistolelor lui Negruzzi şi Gane?

---

[51] idem, p. 33.

[52] Iacob Negruzzi, [*Scrisoare către Titu Maiorescu*], 12 decembrie 1876, apud *Corpusul receptării critice a operei lui Eminescu*, I, ed.cit. p. 39.

[53] N. Gane, [*Scrisoare către Titu Maiorescu*], 22 decembrie 1876, apud, idem, p. 40.

Scanned with OKEN Scanner

În ciuda rezervelor şi contestărilor unora sau altora, nimeni nu neagă *talentul* lui Eminescu. Spusele lui Gr. Gellianu din finalul articolului confirmă, o dată în plus, această certitudine: „Persistăm a crede că, dacă, în locul laudelor exagerate care au putut umfla vanitatea poetului fără a-i creşte meritul, s-ar fi dat, de la început, d-lui Eminescu consilie severe dar juste, studiul, reflecţiunea, cercetarea mai cu amănuntul a versurilor sale l-ar fi împiedicat de a mai da publicului nişte producţiuni atât de incorecte, de neterminate, încât mulţimea greşelelor împiedică de a zări scânteia inspiraţiunii“[54].

Analizate în acest context, intervenţiile din *Revista contimporană* nu trebuie privite drept denigrări, iar cei doi autori drept detractori, cum au fost percepuţi de posteritate (când reputaţia poetică a lui Eminescu se consolidase) pentru că „detractorul“ este „contestatarul cu orice preţ al artistului de prim rang. Ca să merite acest titlu, el trebuie să fi respins măcar o valoare socotită dincolo de îndoială.

Cei pe care ne-am obişnuit a-i numi detractori nu apar oriunde şi oricând. Existenţa valorilor de primă mărime este o condiţie necesară, însă nu şi suficientă. Trebuie ca aceste valori nu doar să se bucure de preţuirea colectivităţii, dar să fie înconjurate cu o iubire aproape mistică, să fie tabuizate, sacralizate. Abia atunci intră în scenă detractorii“[55].

## Eminescu văzut de revista *Ghimpele*

Spuneam că studiul lui Maiorescu *Direcţia nouă...* a stârnit reacţii diverse atât din partea unor grupuri de opinie ieşene, cât şi a altora ardelene sau a celor de la *Revista contimporană*. Aceste „forţe“ (unele angajate politic) se aliază împotriva junimiştilor şi încep o campanie de discreditare, la care participă şi gazete aparent nesemnificative, dar profund potrivnice, precum cea umoristico-satirică *Ghimpele*. Apărută săptămânal la Bucureşti între 1866 şi 1879, şi condusă (în perioada 1873 – 1876) de un grup de gazetari din cercul lui Haşdeu, între care N. T. Orăşanu, I. C. Fundescu, G. Dem. Teodorescu, revista are în tot acest timp o orientare politică anticonservatoare.

De menţionat că publicaţia ocupă un loc important în istoria literaturii noastre, nu doar prin poziţia adoptată în războiul dintre *Convorbiri* şi *Revista contimporană*, ci, în primul rând, prin faptul că şi-a legat numele de două debuturi: I.L. Caragiale şi Duiliu Zamfirescu.

---

[54] Alexandru Dobrescu, op.cit., p. 35.
[55] Alexandru Dobrescu, op.cit., p. VI.

Scanned with OKEN Scanner

Prieten până la un punct cu Eminescu, pe care-l cunoscuse în 1868, pe când acesta era sufleur în trupa lui Pascaly (cum mărturiseşte în articolul scris la cinci zile de la moartea poetului, la 20 iunie 1889 şi intitulat *În Nirvana*), Caragiale debutează în decembrie 1873 cu un sonet dedicat baritonului italian Agostino Mazzoli în revista *Ghimpele*, publicaţie ostilă Junimii, lui Maiorescu şi implicit lui Eminescu.

Tot aici va debuta un alt admirator al versului eminescian, Duiliu Zamfirescu, în aprilie 1877, tot cu o poezie (*Domnişoarei Niculescu Aman. Dedicaţie*).

Fiindcă se adresa unui public amator de umor, *Ghimpele* publica cronici şi articole în care chestiunile politice erau tratate într-o manieră aparent uşoară, parodii în versuri şi proză, anecdote culte şi populare, glume, ştiri fanteziste. Ţinînd cont de profilul revistei (pe care am încercat să-l conturez mai sus în linii mari), de atitudinea duşmănoasă faţă de Junimea, apelativele lui Maiorescu: Minorescu, Muierescu, Muierilă, ironiile la limbajul fraţilor „ghe ghincolo", imitaţiile după poeziile lui Butnărescu (sau Botnaraky) şi Eminescu (Eminaky), nu sunt de mirare.

Fără îndoială că, în polemica avută de *Convorbiri* cu *Revista contimporană*, redacţia *Ghimpelui* va da câştig de cauză adversarilor Junimii, fiind de părere că răspunsurile acestora „cam înfundează pe grozavul critic şi din gigant ce se credea, îl reduce la modestele proporţiuni ale unui pigmeu"[56] (*Beţia de cuvinte*, 3 iunie 1873). Peste două numere, la 17 iunie, se inserează un nou material intitulat *Noua direcţiune din Iaşi*, în care regăsim pomenit numele lui Eminescu, în următorul context: „Discuţiune în privinţa d-lor Naum, Eminescu, Ciupercovici şi câţiva de a treia mână. Se asigură că treaba se va sfârşi cu pace şi cu o petrecere la Bolta Rece"[57]. Cel mai înţepător ghimpe (scuzaţi pleonasmul) este poezia publicată în numărul 15 pe 1874 (an în care Maiorescu intrase în politică, fiind numit ministru al cultelor – de aici aluziile la întâmplările de la Şcoala centrală de fete şi la procesul avut precum şi acuzaţiile de filogermanism şi cosmopolitism), intitulată „*Felicitare. Noua direcţie din Iaşi către noul ministru de culte şi instrucţiune publică*", închipuind printre cei care sărbătoresc evenimentul la Bolta Rece din Iaşi şi pe Eminescu. Se pare că adversarii bucureşteni ai Junimii nu pregetau, de câte ori aveau ocazia, să identifice *noua direcţie* cu Bolta Rece, singura ocupaţie a grupului moldovean fiind vizitele dese la vestitul local ieşean. Alăturarea fictivă a lui Eminescu pe lângă petrecăreţii junimişti care sărbătoreau numirea în funcţia de ministru a lui Maiorescu şi aluziile

[56] Mircea Popa, op.cit. p. 81.
[57] ibidem.

Scanned with OKEN Scanner

implicite la comportamentul bahic al poetului sunt cel puțin răutăcioase, de vreme ce avem mărturia unuia dintre cei care au petrecut multă vreme în preajma poetului și care se presupune că știa îndeaproape cutumele acestuia: „băutor n-a fost Eminescu. Bea numai ademenit de prietenii cu care stătea de vorbă, puțin câte puțin și numai vinuri ușoare, curate și bune. Vinul îl făcea vioi, vesel, comunicativ și doritor de a îmbrățișa și de a ferici pe toată lumea"[58].

Mai mult decât atât, G. Panu, inițial discipol al Junimii, ulterior adversar sau mai bine zis dezertor, notează în *Amintiri de la „Junimea" din Iași*: „am spus deja că invenția este absurdă; nu era nici o legătură între Junimea și *Borta rece*. Junimea, prin elementele ei principale, era o societate high-life, nici o legătură nu există între dânsa și păturile mai populare. Membrii ei principali, precum d-l Maiorescu, Pogor, frații Negruzzi, Nicu Gane etc, frecventau – când le frecventau – cafenelele cele mai reputate. Așa era în strada Academiei o cafenea foarte elegantă, ținută de unul Franzose; de la ferestrele liceului unde eram intern vedeam toată ziua sosind cupelele elegante, acolo tinerimea aurită ieșeană pe atunci încă în număr se ducea. Tot acolo și membrii sus-numiți ai Junimei împreună cu dl. Carp, pe care îl uitam, își avea din când în când ședințele lor de petrecere. Acolo se bea numai cognac, fine-champagne și champagne a 40 lei butelia. Membrii Junimei mai frecventau, de asemenea, o cafenea foarte la modă și foarte elegantă în strada Mare, ținută de un franțuz, Café de Paris, unde noi ceștilalți mai tineri și mai săraci nici nu îndrăzneam să intrăm, ci ne uitam cu invidie la fericiții muritori care deschideau ușile cafenelei cu un aer foarte degajat, nepăsător și superior", – iar atunci când vorbește despre prietenia dintre Creangă și Eminescu încearcă să înlăture aceeași prejudecată care a plutit multă vreme în mințile adversarilor (și nu numai): „Ce făceau ei? Unde se duceau? Ce vorbeau oare zile, nopți întregi? Ce făceau și unde se duceau, știți. Plecau amândoi și se înfundau pe la vreun crâșmar de prin Tătărași, Păcurari sau Nicolina, adică prin părțile exterioare ale orașului. Acolo nu se puneau pe băut, cum se pretindea, sau cum se crede, – căci mulți cred că aceasta ar fi ruinat sănătatea și a lui Eminescu, și a lui Creangă – nu, ei se puneau să trăiască o viață simplă și primitivă"[59]. Ca toate memoriile, cele ale lui Slavici, Panu, Negruzzi, au subiectivitatea lor, însă ceea ce interesează, și în asta constă valoarea lor, nu e adevărul faptelor și portretelor relatate, ci refacerea unei atmosfere, acelui „spirit" de care vorbea undeva Tudor Vianu. Or, tocmai în acest punct adversarii Junimii ar trebui să se declare învinși.

---

[58] *** *Amintiri despre Eminescu*, antologie și ediție îngrijită de Ion Popescu, Editura Junimea, 1971, p. 137.

[59] George Panu, *Amintiri de la „Junimea" din Iași*, Editura Minerva, București, 1998, p. 127, p. 549 – 550, ediție, prefață și tabel cronologic de Z. Ornea.

Scanned with OKEN Scanner

De fapt, marea „durere“ a redactorilor şi colaboratorilor de la revista *Ghimpele* era politica de promovare a junimiştilor dusă de Maiorescu, alt prilej de a-i enumera pe cei „procopsiţi“: „Ce Marin, Aron Petrescu / Zalomit şi A. Orăscu, / În consiliul şcolar / -să puie pe Eminescu, Pan, Xenopol, Botnărescu, / Din al Boltei sfânt altar“[60].

Despre ritualurile care aveau loc cu ocazia numirilor în funcţii ne relatează un alt colaborator al *Ghimpelui* (nr. 36/1874), în darea de seamă *Ciracladiselile* (de la *Convorbirile Literare* din Iaşi), unde suntem puşi la curent cu numirea lui Eminescu la Biblioteca Centrală din Iaşi, petrecută după o discuţie dintre mentorul Junimii şi Bodnărescu:

„Botnărachi, cunoşti bine, / Vechiul meu protectământ, / Să mă contrazici pe mine / Cred că n-ai nici un cuvânt /.... Abia zise şi c-o mână / Ordinul a subsemnat / Şi o slujbă mult mai bună / Lui Botnărachi i-a dat / Şi pe june Eminachi, / Din Berlin abia sosit / În locul lui Botnărachi / Peste biblii l-a numit“[61].

Criticile de la *Ghimpele* vor dispărea în anii următori (revista îşi va înceta apariţia în 1879), aşa cum în 1875 au dispărut şi criticile din *Revista contimporană*. Aşadar, anul 1874 a fost cel „mai prolific“ pentru *Ghimpele* (acum sunt cele mai multe atacuri îndreptate împotriva Junimii, a lui Maiorescu şi a lui Eminescu) – lucru datorat, fără îndoială, promovării lui Maiorescu într-o funcţie ministerială. De această „negare de principiu“ (Mircea Popa) nu vor scăpa nici ceilalţi membri ai Junimii care au devenit ţinta unor contestări şi defăimări directe. Între ei se numără (cum am văzut): Samson Bodnărescu, Anton Naum, Ioniţă Scipione Bădescu şi nu în ultimul rând Eminescu.

Şi pentru că am ajuns cu principalele puncte de pe harta receptării operei eminesciene la anul 1874, bogat aşa cum am văzut în contestări, aprecieri negative, defăimări la adresa poetului şi creaţiei sale, mă voi opri asupra unui alt „moment“, de această dată pozitiv, nu pentru că ar fi avut reverberaţii în epocă, ci pentru că reprezintă, prin opoziţie, una dintre cele mai clare viziuni asupra valorii eminesciene.

El aparţine lui Slavici şi-l găsim într-o scrisoare pe care acesta i-o adresează lui Iacob Negruzzi în anul 1874 (16/28 sept.) pe când se afla la Viena. Să aruncăm un ochi asupra ei, pentru a ne „încălzi inima“ cu frumuseţea gândurilor lui Slavici, aşternute într-un moment de inspiraţie: „Felul gândirii sale mă seduce şi nu mai puţin mă seduce forma în care se manifestă acest fel. Între altele sunt foarte preocupat de măestrul meu, – a nimănui limbă nu-mi place ca şi a lui Eminescu [...] Dar să cunoşti pre

[60] Mircea Popa, op.cit., p. 83.
[61] Mircea Popa, idem.

Scanned with OKEN Scanner

Eminescu şi vei afla un om de felul în care natura nu produce decât în momentele sale de preocupaţiune. Parcă n-a ştiut ce face, când a făcut, şi, părându-i rău mai apoi, începe a strica fapta sa. Eminescu este dintre acei puţini oameni care nu sunt meniţi a vieţui în societate, pentru că nu-şi află semeni. Îndeobşte el este nesuferit pentru că ştie cine este el, ştie cine sunt alţii, nu-i pasă de o lume pe care trebe s-o dispreţuiască şi stă ca şi o carte deschisă înaintea tuturora. Toate sufletele alese sunt nerezervate şi tocmai pentru oamenii comuni lipsa de rezerve a unui suflet ales este nesuferită. Nu ne place să vedem că suntem mai proşti decât alţii, pentru aceea nu ne întovărăşim bucuros cu cei mai cuminţi decât noi. – Cu atât mai preţioasă arătare este Eminescu pentru noi care nu suntem dintre oamenii cu desăvârşire comuni. Îi cercăm tocmai pentru comorile ce ni se desfăşură în sufletul său. El este o literatură vie, galerie în care tot momentul se produc nouă întrupări a gândirei frumoase. Îmi aduc aminte de Rousseau când exclamă în confesiunile sale: «O! ce frumoase lumi s-au ivit şi-au dispărut în sufletul meu». Aşa este şi la Eminescu; şi cel puţin eu priveam bucuros această viaţă internă.

Iară pesimistul Eminescu n-află mai bun loc decât în mijlocul d-voastre. Te rog spune-i sănătate şi voie bună de la mine şi-i spune că, de când nu ne-am văzut, am gândit foarte adeseori la fraza: «A fi ori a nu fi» [...]

Al d-tale devotat, Slavici"[62].

După cum putem observa, epistola lui Slavici conţine, în esenţă, un portret al geniului (primul). Genialitatea eminesciană devenise, ce-i drept, temă critică încă din 1872 (în *Direcţia nouă*), unde Maiorescu pomenea despre farmecul limbajului (semnul celor aleşi).

Ceea ce Maiorescu intuia, graţie viziunii sale în studiul care a produs atâta vâlvă în epocă, devine imagine clară a genialităţii creatoare într-un discurs intim, nedestinat publicului larg. Privită din acest unghi, epistola lui Slavici anticipează studiul maiorescian *Eminescu şi poeziile lui* (1889). Din păcate, rânduri de tipul acesta nu prea există în presa vremii, care abundă de notiţe antieminesciene (trecute în revistă de Perpessicius în aparatul critic al primelor două volume ale ediţiei sale, şi de D. Murăraşu într-un articol din 1957).

## Inofensivul *Ghimpele* preia *Musa de la Borta-Rece*

Publicată mai întâi de *Revista contimporană* (în 1873), *Musa de la Borta-Rece* („bufonerie literară în trei acte" semnată de Mihail Zamphirescu, poet ce se bucura de o oarecare reputaţie literară printre lectorii *Revistei*

[62] *Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu* (sec. XIX, vol I), ed.cit., p. 37 – 38.

Scanned with OKEN Scanner

*contimporane*), este preluată apoi şi de aparent paşnica, dar fundamental ostila *Ghimpele. Musa de la Borta-Rece*, „veselă parodie a junimismului“[63], atribuită imaginar lui H. Meilhac şi L. Halévy şi publicată în acelaşi an în broşură, a fost destul de cunoscută servind adversităţile, de diferite origini, pe care le crease Junimea. „Minunescu“ este parodiat „fără spirit“ de un poet al cărui nume „se pronunţă aproape numai în legătură cu Junimea şi cu Eminescu“[64].

Raportată la volumul *Cântece şi plângeri* (1874) alcătuit din „versuri lirice plângăreţe şi romanţioase, à la Dama cu camelii“[65], parodia *Musa de la Borta-Rece* este cel puţin interesantă prin forţa imaginativă. În plus, ea nu denotă, aşa cum credea Panu „lipsa de orice cunoştinţă a caracterelor şi a rolului pe care fiecare din noi îl juca la Junimea“[66]. E adevărat, Zamphirescu îngroaşă anumite defecte, dar în linii mari ironiile sale se bazează pe câteva trăsături de caracter adevărate. Se parodiază în special stilurile poeţilor de la Junimea, prilej de a cita versuri întregi din opera lui Eminescu – Minunescu, Bodnărescu – Butnărescu. Apariţia la Bolta Rece, „topos“ al libaţiunilor „nevinovate“ ale junimiştilor, a lui Eminescu împreună cu Năut (Naum) ţinându-se de braţ (aluzie la „condiţia fizică“ a celor doi) nu e nici pe de parte vulgară, mai curând simpatică:

„Noi suntem poeţi măi frate
Ce gramatică nu ştim
Şi orice reguli consacrate
Le călcăm, le nimicim“[67].

Şi totuşi, de sub această haină a blândeţii aparente, a unei îngăduinţe mimate, ies la iveală acuzaţii nedrepte (regăsibile cum am văzut la falşii detractori Petru Grădişteanu şi Gr. Gellianu). Mai departe, minorul poet postpaşoptist argumentează această necunoaştere a gramaticii citând strofe întregi (fireşte „groteşti“) din *Mortua est* şi *Cugetările sărmanului Dionis*, însoţite de comentarii înguste:

„Minorescu

Aşa e cum dice Brutnărescu. Aci e forţa nóstră, sĕ fimŭ cât s'o putea de profundi, nepriceputi chiar. Pe lângă acésta dupe cum v'am esplicat ân

---

[63] Paul Cornea, *De la Alecsandrescu la Eminescu (Aspecte – Figuri – Idei)*, Editura pentru literatură, 1966, p. 310.

[64] G. Călinescu, *Istoria Literaturii Române (de la origini până în prezent)*, editată a II-a, revăzută şi adăugită, ediţie şi prefaţă de Al. Piru, Editura Minerva, Bucureşti, 1985, p. 328.

[65] Paul Cornea, op.cit., p. 310.

[66] George Panu, op.cit., p. 566.

[67] *Musa de la Borta-Rece (bufonerie literară lirică în trei acte)* de Henri Meilhac şi Ludovic Halévy, Musica de J. Offenbach (editată de *Revista contimporană*), Bucureşci, Tipografia Curţii (Lucrătorii Asociaţi), 12, Pasagiul Român, 12, 1873, p. 36.

Scanned with OKEN Scanner

mai multe rânduri limba nóstră e pêcătŏsă, seracă ca vai de ea, ca şi tóte cele-alte, afară de cea nemţéscă, cu care totul se póte esprime. Ascultaţi armonie! „Sie kelner, eine halbe bier“ (aplause slabe) vê voiŭ propune în curând că trebuie să întrebuinţămŭ limba germană în locul celei române“[68] sau „Unul singur d'intre voi cu agerimea sa genială m'a înţeles, şi de aceia l-am sacrat cel d'ânteiŭ poet al Direcţiei nouei. Iată în adevăr un model admirabil eşit din pana poetică şi inspirată, de şi fără musă, a lui Minunescu. Adevărat stil Shakspirian (citesce)“[69].

Ce am putea deduce din textele de mai sus? Fie că Zamphirescu nu înţelegea mai nimic din poezia eminesciană (cum nu înţelegea poezia lui Bodnărescu), fie că mima neînţelegerea, dar trebuia să răzbune grupul din care făcea parte. Şi ar mai exista o ipoteză: intuia talentul, dar îl invidia pe rival, de vreme ce utilizează ironic – evident – de două ori adjectivul „genial“ referitor la Minunescu. De fapt este mai puţin important de ştiut astăzi ce invidii, frustrări personale sau duşmănii au stat la baza apariţiei acestui produs literar singular în epocă. Ceea ce contează este dacă el a avut efectul scontat (de contestare a junimiştilor) sau, mai bine spus, dacă a lăsat o urmă pe traseul sinuos al receptării operei eminesciene.

Cu siguranţă, în epocă, efectul n-a fost doar unul negativ, dar şi unul pozitiv.

Panu avea, fără îndoială, dreptate în *Amintirile* sale când povestea cum mulţi contemporani au început să-l citească pe Eminescu după ce parcurseseră în prealabil parodia lui Zamphirescu.

„La Iaşi se trimisese vreo sută de broşuri care se împărţeau, mi se pare, gratis.

Ei bine, efectul a fost contrar de ceea ce ei se aşteptau.

Aşa mă întâlnesc într-o zi cu un duşman al Junimei, care nu apreţuia talentul lui Eminescu, care critica poeziile lui, mai cu seamă *Epigonii*.

Acela citise *Muza de la Borta Rece*, şi cu acea ocazie avusese cunoştinţă întâiaşi dată de versurile din *Sărmanul Dionis*.

– Ştii că trebuie să fac amendă onorabilă mie, nu-mi place Eminescu, nici poeziile lui, dar citind versurile din *Sărmanul Dionis* am rămas încântat de imaginaţia şi de apropourile de acolo puse în iveală cu atâta spirit. Ştii că Eminescu are mai mult talent în poezii ironice şi caraghioase decât în cele serioase? Şi aşa mi s-a întâmplat cu mai mulţi.

A fost o adevărată revelaţiune poezia din *Sărmanul Dionis* pe care puţini o cunoşteau.

---

[68] idem, p. 48.
[69] idem, p. 49.

Scanned with OKEN Scanner

*Muza de la Borta Rece,* voind să-şi bată joc de Eminescu, i-a făcut o adevărată reclamă în lauda poetului. Câteva zile eram întrebat de unii şi de alţii dacă am numărul din *Convorbiri* în care sunt publicate acele versuri, ca să le citească, fiindcă mulţi i-au spus că sunt originale. Ba char unii s-au încercat să citească întreaga nuvelă *Sărmanul Dionis*, însă n-au avut răbdare s-o sfârşească, aşa că părerea generală a fost că, din toată nuvela, ceea ce este mai nostim şi mai frumos sunt versurile acele comice"[70].

După cum putem observa, textul lui Panu este relevant pentru modul cum erau receptate poezia şi proza lui Eminescu în epocă. Aceeaşi neînţelegere venea nu doar din partea adversarilor, ci şi din partea membrilor Junimii. Capitolul *Sărmanul Dionis* din *Amintiri...* rămâne o dovadă a opiniei cvasigenerale a junimiştilor faţă de opera lui Eminescu, care erau departe de condiţia intelectuală a poetului. Şi Iacob Negruzzi nota în *Amintirile* sale: „pe atunci numai un mic cerc de prieteni, mai ales din Junimea recunoştea strălucitul său talent. Restul publicului, şi în special scriitorii din Bucureşti, mai ales Haşdeu, îl lua în râs ca pe un autor cu pretenţii şi lipsit de orice merite literare"[71].

Diferenţa de gust literar dintre anumiţi membri ai Junimii şi Eminescu se poate decela şi din percepţia deosebită asupra poeziei lui Bodnărescu. Toţi memorialiştii junimişti (Negruzzi, Panu, Gane) susţin incomprehensiunea manifestată de junimişti faţă de acest poet profund şi obscur – mai mult „obscur decât profund" (Panu, op.cit., p. 51).

Cel mai revoltat de obscurantismul versurilor lui Bodnărescu era, firește, Nicu Gane, „capul grupului celor nouă, care, dragă doamne, nu înţelegeau nimic". Iată ce gândea (mai bine zis nu gândea) referitor la ele: „Au fost într-adevăr, la început câţiva membri, între care sta deosebit Bodnărescu, care-şi închipuiau că o cugetare e cu atât mai adâncă cu cât e mai obscură...De acolo văzurăm o sumă de aforisme compuse anume într-un stil nebulos, epigrame în exametre antice care pentru a fi înţelese trebuia să faci o adevărată gimnastică de minte. La asemenea tendinţe spre obscurantism s-au opus mai mulţi membri între care şi eu, obiectând cu drept cuvânt că cele mai mari capete de operă a tuturor popoarelor sunt clare, aşa de clare că oricine le pricepe. Frumosul e totdeauna simplu, ziceam noi şi aproape de mintea omului. Pe Shakespeare îl înţeleg şi copiii"[72]. Din atitudinea faţă de poezia lui Bodnărescu (identică cu cea faţă de Eminescu) putem deduce gustul literar al epocii.

---

[70] George Panu, op.cit., p. 580.

[71] Iacob Negruzzi, *Scrieri II*, Editura Minerva, Bucureşti, 1983, text ales şi stabilit, note şi comentarii de Andrei Nestorescu şi Nicolae Necu, p. 232.

[72] Nicolae Gane, *Scrieri*, ediţie îngrijită, note şi bibliografie de Ilie Dan, prefaţă de Ştefan Cazimir, Editura Minerva, Bucureşti, 1979, p. 145.

Scanned with OKEN Scanner

Formați în spiritul rigorilor clasicismului, ei nu puteau primi ca valoare decât o poezie inteligibilă, coerentă logic şi impecabilă prozodic. O cu totul altă viziune avea Eminescu despre poezie (singurul, de altfel, care vibrează la „acordurile lirice" ale lui Samson şi căruia îi va lua apărarea după ce va fi ascultat cu un viu interes poezia *Ce poate fi va fi*): „o poezie nu trebuie înțeleasă cu totul, continuu, căci dacă toți bucherii de la școală o înțeleg, atunci nu mai este poezie"[73].

Concepând astfel poezia căreia îi conferă o nouă formulă, tânărul poet (şi Bodnărescu într-o mai mică măsură) violează gustul estetic dominant, de aici fraparea, contrarierea şi iritarea celor din jur. Receptarea negativă de care era pe deplin conştient îi va amărî sufletul. Într-o mult citată scrisoare din 1878 va mărturisi cu franchețe: „Spun drept că n-aveam de gând a mai tipări versuri. Această cură radicală de lirism o datoram Junimii din Iaşi, căci desigur că pentru convulsiuni lirice râsul e mijlocul cel mai bun şi cel mai rău. Atârnă adică totdeauna de valoarea ce este-n ele şi de valoarea ce le-o dă autorul. Acest din urmă punct e mai cu samă important, nu pentru deşertăciunea personală (departe de mine aceasta) dar pentru convingerea că lucrezi sau nu în zădar. Eu sunt scriitor de ocazie şi dacă am crezut de cuviință a statornici pe hârtie puținele momente ale unei vieți destul de deşerte şi de neînsemnate, e un semn că le-am crezut rodnice de aceasta. Dacă forma pe care ele a-mbrăcat-o e vrednică de râs, vei concede că nu aceasta a fost intenția mea şi c-atunci e mult mai bine să nu se publice niciodată. În orice caz eu n-am vrut să le dau o formă ridiculă şi dacă sunt greşeli, eu din parte-mi am cântărit orice cuvânt"[74]. Adaugăm aici şi un fragment dintr-o poezie în manuscris citată de G. Călinescu, care verifică şi ea amărăciunea poetului şi adevărurile opiniilor lui Panu, Negruzzi şi Gane privind receptarea lui Eminescu de către grosul Junimii:

„Mulți ați râs de-a mele versuri
Nici nu ştiu cum să vă-mpac,
Orice-ncerc în urma urmei
Tot nu e pe-al vostru plac.
Pentru azi o noapte-ntreagă
Mi-am muncit sărmanii crieri,
Doar să pot să vă iau ochii,
Cu icoane şi descrieri"[75].

[73] G. Panu, op.cit., p. 55
[74] M. Eminescu, *Opere XVI (Corespondență. Documentar)*, Editura Academiei, 1989, p. 348.
[75] G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, Editura Saeculum, I.O., București, 1995, p. 172.

Scanned with OKEN Scanner

Se pare că Eminescu a suportat „vicisitudinile" cercului, le-a primit cu mai multă sau mai puțină supărare, dar n-a ripostat niciodată. În ceea ce-l privește pe Mihail Zamphirescu, „poetul macabru" (cum îl numește undeva Tudor Vianu), care îl prezintă ca pe un stricător al limbii literare în *Musa de la Borta-Rece*, Eminescu nici nu voia să audă, „luând în râs orice producție a acestuia"[76]. Oricum, creația lui Zamphirescu se înscrie în atmosfera morală și intelectuală care trebuie să fi inspirat lui Mihai Eminescu „rechizitoriul epigonilor"[77]. Cel care îl va așeza pe Zamphirescu acolo unde merită este Călinescu în *Istorie...*: „Zamphirescu intră în formula «epigonilor» lui Eminescu, a simțirilor reci și îmbătrânite care nu mai cred în nimic"[78].

## *Ghimpele* lansează un prezumțios, dar distins critic al poeziei eminesciene

Cu opt ani mai mic decât Eminescu, Duiliu Zamfirescu nu este „un simplu" contemporan, întrucât a scris despre poet, la început cu rezervă (ce-i drept), apoi cu admirație și finețe a observației. Debutul din revista *Ghimpele* nu produce ecouri în lumea literară, de-abia publicarea în februarie 1880 a poemului romantic *Levante și Calavryta*, în *Literatorul*, aduce o oarecare popularitate. Tot în februarie, proaspătul poet scrie în numărul 6 din *Literatorul* (24 februarie 1880) un articol, *Frunze găsite prin volume*, semnat Rienzi. Multă vreme s-a crezut că în spatele acestui pseudonim s-ar ascunde Al. Macedonski; atribuirea corectă a textului se face mai târziu de către Mihai Straje în *Dicționar de pseudonime* (Editura Minerva, București, 1973, p. 802)[79].

Într-un stil elegant (eleganța fiind nu doar un atribut al scriitorului, ci și al omului, Zamfirescu fiind recunoscut în epocă pentru paradele vestimentare, prin aceasta înrudindu-se cu Macedonski), tânărul boem privește poezia erotică cu un soi de ironie (bine dozată) și îngăduință: „Se poate să aibă cineva atât de puțină delicatețe în închipuire să se gândească cu drag la coada încârlionțată a unui purceluș, căruia mai bine i se șede cu bețe în loc de labă! – Aici poeticul copil al imaginației d-le Eminescu e, pe

[76] idem, p. 173.
[77] Dicționarul Scriitorilor Români (R – Z), Editura Albatros, București, 2002, p. 397, coordonator Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu.
[78] G. Călinescu, *Istoria Literaturii Române*, ed.cit., p. 319.
[79] pentru unele dileme ce decurg din această opțiune vezi articolul lui Al. Săndulescu, *Opiniile unui „detractor"?* din volumul *Continuități*, Editura Cartea Românească, 1976, p. 94-105.

Scanned with OKEN Scanner

lângă toate celelalte, înfăţişat şi printr-o expresie pasivă!...."[80] – scrie Duiliu Zamfirescu referindu-se la poemul *Călin (file din poveste)*.

Neîngăduitor, chiar critic este atunci când discută poeziile de tinereţe *Strigoii*, *Epigonii*, unde observă „repetate aceleaşi idei bolnave prin aceleaşi cuvinte pocite"[81]. În general, nu sunt gustate rimele şi limbajul, prilej cu care declară că nu împărtăşeşte opinia lui Maiorescu („de este adevărat – după cum a zis însuşi d. Maiorescu – că cuvintele frumoase în poezie formează semnul celor aleşi, d-nu Eminescu nu va putea niciodată să fie din numărul acestora"). Singura poezie care-i place (într-o oarecare măsură, pentru că şi ei i se reproşează obscuritatea unor versuri) este *Despărţire*: „Cele două versuri din urmă, deşi sunt prea diafane, sunt frumoase. Dar iarăşi!... Bucăţii aceştia îi trebuie notă spre a fi înţeleasă..."[82]. Interesant este faptul că peste cinci ani limbajul eminescian îşi pierde obscuritatea devenind poate cea mai importantă calitate a scrisului său: „Il faudrait reproduire ainsi la moitié du volume, pour donner une idée de ce que devient notre langue entre les mains d'un homme de génie"[83].

Schimbarea de optică nu este întâmplătoare, ea se datorează, firește, unor cauze pe care le-aş numi externe.

Prima ar fi despărţirea de Macedonski (care-l consacrase) şi apropierea de cercul încă influent al Junimii şi al *Convorbirilor* (cel mai de temut adversar al *Literatorului*), a doua – îmbolnăvirea poetului în iunie 1883, însoţită de apariţia în nr. 7/1883 (din iulie) în *Literatorul* a fatalei *Epigrame*.

Astfel, într-un articol din *România Liberă*, 13 noiembrie 1883, Zamfirescu îl numeşte pe Eminescu „eminent poet", „omul acesta atât de adânc şi de ştiutor". Se observă schimbarea de ton, admiraţia combinată cu preocuparea pentru soarta celui bolnav. Este anunţată, de asemenea, apariţia volumului de poezii, şi exprimată speranţa „dării la lumină a câtorva manuscrise, necunoscute încă, printre care un important dicţionar de rime". Micul articol se încheie cu o întrebare şi cu un regret „o observaţie de făcut în privinţa lui Eminescu, printre nenumăratele şi caracteristicile observaţii ce s-ar putea face relative la el: omul acesta, atât de adânc şi de ştiutor, n-a scris niciodată nimic pentru teatru. Adoraţiunea şi cultul ce avea pentru geniul lui Shakespeare îl făcea, oare, să se închidă înlăuntrul fiinţei sale atât de afund, încât să nu încerce niciodată a zbura prin văzduhul pe care-l cutreierase titanul timpurilor trecute?

---

[80] *Corpusul...*, p. 48.
[81] ibidem.
[82] idem, p. 51.
[83] *Corpusul...*, p. 93.

Scanned with OKEN Scanner

Oricare ar fi această cauză, trebuie să ne pară rău la toți că ea a existat, deoarece nimic nu ne-a rămas de la Eminescu pentru teatru"[84].

Rândurile de mai sus denotă o bună cunoaştere a personalității eminesciene (îl cunoscuse pe Eminescu probabil prin 1882 la redacția *Convorbirilor*, pe care o frecventează din acest an şi unde publică primele sale nuvele: *Locotenentul Sterie*, *Conu Alecu Zăgănescu*, *Subprefectul*), dar şi a operei (ştia despre existența unui dicționar de rime şi intuia posibilitatea existenței unor proiecte dramatice printre manuscrisele poetului). Într-o vreme când nu se ştia nimic despre piesele sale de teatru, despre reflecțiile asupra artei dramatice, sau de traducerile din creațiile dramatice, observațiile şi interogațiile lui Zamfirescu încântă prin intuiție şi singularitate.

## „Aristocratul" recunoaşte valoarea artistică a liricii eminesciene

Din 1884 colaborarea la *Convorbiri Literare* va fi asiduă şi ea va înregistra partea cea mai însemnată a operei lui Zamfirescu, romanele (în afară de *În fața vieții* şi *Îndreptări*), numeroase poezii (multe dintre ele îmbibate cu ecouri eminesciene), însemnări de critică literară, începutul unui studiu neterminat despre Lev Tolstoi, traduceri şi încercări dramatice. Când publică articolul *Littérature Roumaine* în *L'Étoile Roumaine* (I, nr. 11, 7 nov 1885), Duiliu Zamfirescu avea 27 de ani, tipărise deja două volume: *Fără titlu* (1883) şi romanul *În fața vieții* (1884), participa la şedințele *Junimii* şi dăduse întâiele texte *Convorbirilor*. Îşi făcuse deci un loc în lumea literară, poate de aceea are curajul şi „îndreptățirea" să exprime opinii despre existența şi creația eminesciană.

Prima parte a articolului este o scurtă prezentare a vieții şi o consemnare a amintirilor orale (spuse în cercul *Junimii*) ale lui Iacob Negruzzi despre felul cum l-a întâlnit pe Eminescu la Viena. Sunt inserate, de asemenea, caracterizări ale personalității poetului: „doué d'une sensibilité excessive et possédant le secret des profondeurs dans tous les mouvements de l'âme", „esprit si elevé et si riche"[85]. Cea de-a doua parte conține afirmații categorice despre valoarea lirismului: „certes, il est difficile de préciser quelles sont les qualités dominantes de cet esprit si elevé et si riche,

[84] Duiliu Zamfirescu, *Palabras*, în *România Liberă*, VII, nr. 1910, 13 noiembrie 1883, p. 2, semnat cu pseudonimul „Don Padil", apud *Corpusul...*, p. 71.
[85] *Corpusul...*, p. 91.

Scanned with OKEN Scanner

mais je crois ne pas me tromper en affirmant qu'il en est deux surtout qui resortent de son oeuvre: le lyrisme et l'esthétique"[86].

De-a dreptul inovatoare mi se pare aşezarea *melancoliei* (nu a pesimismului) la baza acestui estetism, prin care el înţelegea limbajul frumos, „l'amour du beau dans l'expression": „Il n'y a certes pas au monde un poète dont l'impressionabilité atteigne un aussi haut degré et dont l'âme éprouve d'aussi grands déchirements pour des nuances de la douleur, ou plutôt pour des douleurs inconnues au commun des mortels. La profonde melancolie qui pesa sur toute sa vie se retrouve, reproduite à l'infini, et toujours avec d'autres nuances, mais si accusée et si vraie que c'est comme une révélation d'un monde nouveau de souffrance. À côté de cette sensibilité extraordinaire se place l'amour du beau dans l'expression"[87]. Sunt recunoscute, practic, genialitatea versurilor şi a omului, melancolia nefiind numai o sursă a lirismului, dar şi o trăsătură a omului de geniu[88]: „Il est certain que ce sonnet est d'une perfection absolue, comme forme, comme expression, comme pensée. Il faudrait reproduire ainsi la moitié du volume, pour donner une idée de ce que devient notre langue entre les mains d'un homme de génie"[89] (se referă la sonetul *S-a stins viaţa falnicei Veneţii*). Ce distanţă între afirmaţiile din articolul publicat în *Literatorul* la 1880 şi cele de acum. Limbajul eminescian pocit şi obscur necesitând note pentru a fi înţeles devine cel mai nobil, cel mai armonios (pentru a demonstra saltul realizat de Eminescu trimite la poeţii anteriori): „Comment sut il se debarasser de cette invasion et de tout ce fatras, pour choisir les mots les plus nobles et se former la langue la plus harmonieuse qui aît jamais existé..."

Absolut modernă este identificarea genialităţii creatoare cu originalitatea limbajului, căci a avea geniu în poezie înseamnă în primul rând a crea o nouă limbă, o nouă lume.

## Duiliu Zamfirescu despre Eminescu şi Leopardi – început de comparatism literar

Între cei dintâi care apropie numele lui Eminescu de acela al poetului italian este Maiorescu în studiul *Eminescu şi poeziile lui*: „Ca şi Leopardi în

[86] idem, p. 92.
[87] ibidem.
[88] Tudor Vianu, *Adâncimea filosofică* în *Opere 9* – ediţie de Gelu Ionescu şi George Gană, note şi postfaţă de George Gană, Editura Minerva, Bucureşti, 1980, p. 207.
[89] idem, p. 93.

Scanned with OKEN Scanner

*Aspasia*, el nu vedea în femeia iubită decât copia imperfectă a unui prototip nerealizabil"[90]. Tot din categoria primelor încercări amintim articolul lui Şt.C. Ioan, publicat în 1889 în *Convorbiri Literare*. El se intitulează *Optimism şi pesimism* şi analizează unele condiţii istorice asemănătoare care au dus la geneza pesimismului lui Leopardi şi Eminescu.

Şi Duiliu Zamfirescu a avut intuiţii cu privire la afinităţile spirituale dintre Leopardi şi Eminescu. Este ştiut faptul că scriitorul a avut legături adânci cu literatura italiană (a tradus din Leopardi), al căror reflex rămâne o constantă durabilă a propriei sale creaţii literare. Deosebit de preţioase sunt unele pagini din romanul epistolar *Lydda* (publicat în *Convorbiri* între 1898 – 1904, în volum va apărea abia în 1911), în care, pe lângă o serie de observaţii pertinente în legătură cu pesimismul leopardian, distinsul scriitor invocă şi numele lui Eminescu, socotind că: „de mijloacele lui, (ale lui Leopardi, n.n.) de a exprima cele mai mari adâncimi ale simţirii nu s-a apropiat, pe altă cale, decât poate Beethoven, şi, în unele mici poezii lirice, Eminescu nostru"[91].

Ideea afinităţilor elective dintre Leopardi şi Eminescu apare formulată, însă, în termeni mult mai categorici într-o epistolă către Titu Maiorescu, datată 18 noiembrie 1889, în care, comentând studiul *Eminescu şi poeziile lui* (publicat la 1 noiembrie 1889 în *Convorbiri*), scrie că: „Într-adevăr. Aţi citat pe *Aspasia* lui Leopardi, parcă am fi stat de vorbă când scriaţi. E între Leopardi şi Eminescu o afinitate atât de extraordinară încât se pare că simplitatea durerii unuia a fost izvorul de sub pământ, care în vadul străin a lui Eminescu a ieşit la lumină, într-o dimineaţă naivă de toamnă. Eu cred că nu atât simţirile lor, cât mai cu seamă forma acestor simţiri şi pregătirea prin studiu a acestor forme are o infinită asemănare la cei doi poeţi. Aşa bunăoară, incomparabila simplitate a lui Leopardi din poezia *La sera del didi festa*, or *Alla Luna*, or *La vita solitaria*, devine la Eminescu acea simplitate nouă şi oarecum mai tânără ce o admirăm. Şi la amândoi, când ne vorbesc, cuminţi şi senini de durerile lor, accentele au o putere sfâşietoare. Care este misterul acestei înrâuriri? Poate raritatea, fiindcă oamenii ceilalţi sunt meşteşugiţi, şi adevărul, care este deapururi simplu.

Am încercat să traduc câteva poezii leopardiene fără rimă şi fără ritm, numai spre a păstra forma întreagă şi coloarea vorbelor. Veţi vedea ce asemănare de nuanţe"[92].

---

[90] Titu Maiorescu, *Opere II*, ed.cit., p. 97.

[91] Duiliu Zamfirescu, *Lydda*, apud *Opere IV*, ediţie îngrijită, prefaţă, note, glosar de Mihai Gafiţa, Editura Minerva, Bucureşti, 1974, p. 35.

[92] *Duiliu Zamfirescu şi Titu Maiorescu în scrisori* (1884 – 1913), cu un cuvânt de introducere şi însemnări de Emanoil Bucuţa, Casa Şcoalelor, 1944, p. 64 – 65.

Scanned with OKEN Scanner

Asupra afinităților dintre cei doi romantici se vor opri și alți cercetători ai operei eminesciene, printre care D. Caracostea în studiul *Eminescu față de Leopardi* (*Revista Fundațiilor*, anul V, 1938, nr. 2) iar mai aproape Iosif Cheie–Pantea într-o carte intitulată *Eminescu și Leopardi*, apărută la Editura Minerva în 1980.

## Antologia *Rumänische Dichtungen [Poezii române]*, al doilea moment de consacrare a lui M. Eminescu în conștiința publică după publicarea articolului *Direcția nouă...*

Apărută în trei ediții, la editura Wilhelm Friedrich, Leipzig, prima în 1881, a doua în 1885, a treia în 1889, antologia cuprinde trei poezii de Dimitrie Bolintineanu, douăzeci și șapte de V. Alecsandri, douăzeci și una de M. Eminescu, cinci de Iacob Negruzzi, două poeme de Theodor Șerbănescu și o poezie de R. Turceanu, precum și o *Notiță introductivă* semnată de Mite Kremnitz. Traducerea poeziilor a fost făcută de aceeași Mite și de regina Carmen Sylva. Structura primei ediții (prezentată mai sus) va suporta modificări: autorii vor fi trecuți în ordine cronologică (sugerându-se o imagine a dezvoltării în timp a poeziei române), vor fi introduși noi poeți, iar scurta prefață nu va mai figura în edițiile ulterioare.

Includerea a douăzeci și unu de poezii eminesciene în această antologie înseamnă, fără doar și poate, o evoluție a gustului literar, îndeosebi cu predilecție pentru Eminescu. „Gestul cultural" capătă și mai mare importanță cu atât mai mult cu cât era destinat străinătății, unde formula literară eminesciană putea prinde mai bine la un public sofisticat, cu o experiență poetică considerabil mai vastă.

Prefața lui Mite (*Notița introductivă*) îl așează pe Eminescu pe același plan cu Alecsandri, adevărată îndrăzneală, dacă ținem cont de faptul că, la 1880, V. Alecsandri era „obiectul unei cristalizări mitice"[93] ajunsă la apogeu: „Atingând ca poet însemnătatea lui Alecsandri – chiar dacă nu-i așa recunoscut fără rezerve – Eminescu este poetul pesimismului"[94].

În continuare, admiratoarea lui Eminescu stabilește o nouă comparație între cei doi scriitori aflați deja în competiție, de această dată însă având punct de plecare viața, biografia celor doi: „Mihai Eminescu (născut in 1850) s-a format la școala germană. Lui nu i-a fost dat, prin naștere, să facă parte din cei care au un destin ales, precum lui Alecsandri; el

[93] Paul Cornea, *Originea și funcționarea unui mit literar. Cazul Alecsandri*, în *Regula jocului*, Editura Eminescu, 1980, p. 158.
[94] Mite Kremnitz, *Notița introductivă*, în *Corpusul...*, p. 53.

a cunoscut multe greutăţi şi din multe poezii ale sale vorbeşte disperarea“[95]. După cum putem observa, Mite (devenită personaj principal în romanul lui E. Lovinescu), impune, prin textul său, două teme care vor face carieră în critica literară: competiţia Eminescu – Alecsandri şi pesimismul poetului (explicat aici prin cauze externe, „greutăţile vieţii“). Contribuţia la răspândirea poeziei eminesciene în lume nu se opreşte aici, Mite fiind prima traducătoare a *Luceafărului* în limba germană. După cum ne informează *Însemnările zilnice* ale lui Titu Maiorescu, Eminescu ar fi citit pentru prima oară *Luceafărul* în şedinţa Junimii din 24 aprilie 1882, când criticul nota: „lectura a noei frumoase poezii a lui Eminescu, *Luceafărul*.“

Poemul a făcut de la început mare senzaţie în rândul auditoriului, majoritatea asistenţei fiind pur şi simplu entuziasmată la auzirea frumoaselor versuri. Încântarea generală se va răsfrânge, evident, şi asupra frumoasei cumnate a lui Maiorescu, de vreme ce începe să lucreze imediat la o versiune germană a poemului. La 24 ianuarie 1883 ea este gata şi e prezentată avizatului public al Junimii, stârnind un entuziasm la fel de puternic ca şi citirea sa în original. Un corespondent al *Familiei* din Bucureşti, Iuliu C. Roşca, consemna în acest fel evenimentul: „miercuri iubitorii de literatură au avut plăcerea s-auză în saloanele d-lui Maiorescu, eminenta traducere a d-nei Mite Kremnitz după *Luceafărul* d-lui Eminescu“[96]. Se pare că au existat unele observaţii (spiritul critic era doar principala trăsătură a grupării ieşene), întrucât are loc o nouă lectură a traducerii peste două săptămâni, la 5 februarie 1883. Versiunea germană a lui Mite Kremnitz va vedea lumina tiparului abia în 1885, în ediţia a doua a culegerii sale. Interesant este faptul că această versiune a *Luceafărului* (realizată de prozatoare şi traducătoare) nu este prima tălmăcire a poemului într-o limbă străină, cum s-a crezut multă vreme.

În urma cercetărilor întreprinse în presa vremii, criticul Mircea Popa a descoperit în paginile revistei *L'étoile roumaine* (unde Duiliu Zamfirescu publicase articolul *Littérature roumaine* – analiză pertinentă a locului pe care autorul *Luceafărului* îl ocupa în acel moment în literatura română) din 1885 „prima traducere a *Luceafărului* într-o limbă străină“. Ea aparţine omului de litere român Trandafir G. Djuvara şi a apărut în numărul din 15 iunie 1884 (nr. 6) al cunoscutei *Revue Internationale* de la Paris. Reproducerea sa în corpul revistei bucureştene *L'étoile roumaine*, redactată de fratele traducătorului, Alexandru George Djuvara (nr. 12 din 29 oct/10 nov. 1885), nu e întâmplătoare. Redactorul publicaţiei e cunoscut ca unul dintre cei care au intervenit în 1883, cu

[95] ibidem.
[96] Mircea Popa, op.cit., p. 94.

Scanned with OKEN Scanner

ocazia scandalului stârnit de epigrama macedonskiană, în apărarea cauzei eminesciene. Articolul său, *O prefață*, din *România liberă* (29 iunie), îl atacă în termeni deosebit de duri pe autorul epigramei, cum numai Gr. Ventura o făcuse[97].

După cum putem observa, o cercetare amănunțită a presei din epocă poate aduce informații surprinzătoare privitoare la receptarea operei marelui poet. Ce se întâmpla cu această operă în primii ani ai deceniului nouă (al secolului al XIX-lea) în țară? Încă din 1881 (anul apariției antologiei peste hotare), Eminescu devine un poet prețuit, nu doar de cercul literar din care făcea parte. Numele lui ajunsese cunoscut în țară, şi reviste din toate provinciile româneşti îi reproduceau din poeziile apărute în *Convorbiri literare*. Un ziarist din altă grupare politică decât cea conservatoare, Gr. Ventura a publicat în *L'Indépendence roumaine* din 1/13 februarie 1881, articolul *Question du jour*, repede reprodus în traducere şi de *Literatorul*, în care se recunoştea că Eminescu era „aproape celebru"[98]. Înainte de îmbolnăvirea tragică din 1883, poetul a fost continuu pe primul plan pentru cei inițiați în ceea ce însemna adevărata şi înalta artă.

Articolul lui Ventura şi antologia lui Mite exprimă noile tendințe manifestate în câmpul literaturii (ca să folosim un termen împrumutat din sociologia literaturii introdus de Pierre Bourdieu) şi anume – ascendentul copleşitor al lui Eminescu.

De aceea, meritul lui Mite la răspândirea poeziei eminesciene în lume şi la fixarea locului pe care poetul îl ocupa la 1881 în literatură nu trebuie ignorat.

Din păcate, numele ei a rămas în istoria literaturii române datorită acelor *Amintiri fugare*, scrise în limba germană, în 1893, la insistențele lui Al. Tzigara–Samurcaş, „fiul său adoptiv" (traducerea în limba română realizată de Paul Zarifopol a fost publicată în *Convorbiri literare* în 1933). *Amintirile* sunt scrise cu finețe şi emoție (autoarea fiind totuşi prozatoare), dar informațiile referitoare la geneza unor poezii (*Cu mâne zilele-ți adaogi*, *Atât de fragedă*, *Te duci*), pot fi oricând puse sub semnul întrebării: „Eminescu se informase în ascuns când era ziua mea de naştere. În ziua aceea el veni cu totul intimidat şi-mi aduse o carte legată în piele roşie, în care îmi scrisese o poezie făcută ad-hoc, *Cu mâne zilele-ți adaogi, cu ieri*

[97] idem, p. 96.

[98] *Literatorul*, 10 februarie 1881 nr. 6/8 şi urm. sub titlul *Chestiune la ordinea zilei*, traducere cu mici omisiuni după *L'Indépendence roumaine* din 1/13 feb. 1881, semnată ***, dar datorat lui Gr. Ventura. Titlul *Question du jour*, apud D. Murărașu, *Mihai Eminescu. Viața şi opera*, 1983, Editura Eminescu, București, p. 403 şi p. 470.

Scanned with OKEN Scanner

*viața ta o scazi*"[99]. Mite revendică pentru ea, ca inspiratoare, o poezie a cărei primă formă datează din vremea studenției la Berlin – de prin 1873 – 1874.[100]

Ne dăm seama, fără dificultate, că perspectiva era cea a unei femei îndrăgostite, sau mai bine zis prinsă în mrejele unui joc inițiat de ea, și pe ale cărui reguli se considera stăpână: „Ceea ce dorisem, se realizase: fericirea lui atârna numai de mine. Însă acum începea să-mi fie teamă ca nu cumva să fie pentru el mai mult rău decât bine! [...] Acasă, singură, în modesta odaie unde stăteam cu copilul, mă cuprinse o neliniște cumplită: oare nu cumva eram pe cale de a mă îndrăgosti de omul acesta, pentru care nu simțisem până acum decât milă? [...] Intențiunile mele erau așa de bune, cum le credeam eu, sau fusesem împinsă de vanitate să atrag spre mine pe poetul și dușmanul femeilor? Nu, nu, el nu se putuse înșela asupra mea. Vedea zilnic cât de fericită era căsnicia mea, că îmi veneram bărbatul și-mi idolatrizam copilul, că pentru el nu simțeam decât prietenie și că nu trebuia să pronunțe cuvântul dragoste față de mine. Cât de puțin înțelegeam eu însămi dragostea și puterea ei diavolească de vreme ce vorbeam de „trebuie" și mă gândeam la datorie! Eu aproape nu iubeam"[101].

Valoarea documentară a *Amintirilor* s-ar reduce la înștiințările despre tălmăcirea în germană a poeziilor: *Strigoii*, *De câte ori iubito*, *Când însuși glasul gândurilor tace*, *Departe sunt de tine* și la dezvăluirea proiectului de redactare în comun a unui lexicon românesc: „într-una din convorbirile noastre îmi spuse că un dicționar etimologic al limbii române ar fi absolut necesar – primul volum de Cihac, care apăruse atunci, nu-l mulțumea deloc – și că de mult nutrește gândul să facă el unul. Îl îndemnai să înceapă numaidecât, obligându-mă să execut munca mecanică, iar el pe cea pur intelectuală"[102]. Mai pot fi luate în considerare anumite păreri referitoare la personalitatea poetului (regăsibile la toți memorialiștii): „încercam câteodată să-l aduc a-mi povesti despre familia sa, dar nu se învoia; părea, într-adevăr, o frunză desprinsă de ramura care-o purtase, de pomul care-o hrănise. Și nici despre propriul său trecut nu vorbea deloc, trecut despre care mi se povestise multe ciudățenii"[103].

Mărturia este confirmată, de pildă, de Ieronim Barițiu, unul dintre colegii de la Viena: „am stat cu Eminescu în cele mai bune relațiuni, uneori chiar intime, zic uneori, pentru că Eminescu nu era o natură expansivă, ci

---

[99] *** *Amintiri despre Eminescu*, antologie și ediție îngrijită de Ion Popescu, Editura Junimea, 1971, p. 58.
[100] M. Eminescu, *Opere II*, ediție critică de D. Murărașu, ed.cit., p. 380.
[101] *Amintiri despre ...*, p. 60.
[102] idem, p. 58.
[103] idem, p. 56.

Scanned with OKEN Scanner

mai mult meditativă şi rezervată. Despre trecutul său, despre relaţiunile sale familiale şi personale el nu vorbea bucuros şi cu oricine. El era discret faţă de alţii, dar mai vârtos faţă de ceea ce privea persoana sa"[104]. Mai subiective decât alte memorii, *Amintirile fugare...* se salvează prin eleganţa scriiturii şi prin câteva dezvăluiri preţioase.

De reţinut este, însă, aportul lui Mite la realizarea *Antologiei* şi prefaţa pe care o semnează la prima ediţie a acestei lucrări.

## Eminescu intră în conştiinţa publică din Transilvania

Spuneam că, încă din 1881, numele lui Eminescu a ajuns cunoscut în ţară şi că reviste din toate provinciile româneşti îi reproduceau din poeziile apărute în *Convorbiri literare*.

Junimismul (care înseamnă, după cum am observat, nu numai introducerea spiritului critic în mişcarea literară, dar şi literatură artistică formată, competitivă sub raport valoric), câştigă teren în Transilvania, în special în rândul tineretului care învăţa la Blaj, dar şi în rândul studenţilor de la Budapesta şi Viena.

Când la 1 iunie 1882 se sărbătoresc, la Viena, scriitorii Junimii, un loc important în cadrul acestei festivităţi s-a acordat creaţiei eminesciene: studentul N. Popovici a declamat *Scrisoarea III*, S. Haliţă a conferenţiat despre *Literatura română înainte de 1868. Titu Maiorescu şi Direcţia nouă critică în literatura română*, iar I. T. Mera a citit o dizertaţie despre *Scriitorii de la Junimea*.

Conferinţa ţinută de I.T. Mera în onoarea Junimii şi a organului său *Convorbiri literare* s-a publicat integral în *Familia*, XXVIII, nr. 25, 20 iunie/2 iulie 1882, fiind reprodusă fragmentar în *Convorbiri literare*, XVI, nr. 4, 1 iulie 1882. Voi poposi asupra ei, datorită consideraţiilor pertinente (şi oricum printre primele din critica transilvană) despre locul şi rolul lui Eminescu în dezvoltarea poeziei noastre contemporane, despre pesimismul poetului, despre fiorul filosofic care străbate o parte a operei, dar şi aluzii fine la cultura acestuia: „D-sa, cuprins în momentul scrierii de o puternică zguduire sufletească, nimiceşte fără cruţare tot ce nu-i pare potrivit, într-un glas ce nu permite contraziceri; şi acest glas, puternic şi-l ţine până la încheierea scrierii sale care într-alte rânduri, obosit de emoţia puternică, se domoleşte şi încheie cu puţine

[104] Ieronim Bariţiu – *Amintiri despre Eminescu*, în *Sămănătorul*, 27 aprilie 1903, în *Mihai Eminescu în amintirile contemporanilor*, antologie de Daniel Corbu, Editura Princeps Edit, Iaşi, 2005, p. 238.

Scanned with OKEN Scanner

cuvinte grele, care, prin contrastul simțămintelor capătă o putere cu atât mai mare. Astfel poeziile d-sale conțin toate un pesimism extrem, ce ne pune sângele în fierbere și mai totdeauna ne câștigă de partea lor. În poeziile d-sale aflăm totdeauna cugetări adânci, izvorâte dintr-un suflet plin de amărăciune și îmbrăcate în haina neagră a pesimismului; pentru a căror pricepere se pretinde oareșicare cultură. [...] Eminescu este afară de aceea și poet didact, în genul epistolelor poetice, unde instrucția se combină cu caracterul liric al poeziei; despre el putem să ne convingem din reușitele sale scrieri poetice"[105]. Este interesant faptul că Eminescu este apreciat pentru pesimismul său extrem, dar și pentru „cugetările adânci" puse în operă.

Ceea ce până atunci fusese respins, suscită interesul. Pesimismul devine una dintre cele mai importante teme în critica acelor ani, fie ea munteană, bucovineană sau transilvăneană. Nota particulară a lirismului – pesimismul – îl desparte pe Eminescu nu numai de poezia înaintașilor: Bolintineanu și Alexandrescu, dar și de cea a contemporanilor (reprezentanții „direcției noi": „Poezia lirică o cultivă, cu mult succes d-nii: I. Negruzzi, Eminescu, Olănescu, A. Naum, Pompiliu, Pogor ș. a. [...]

În poeziile d-sale [ale lui I. Negruzzi] nu aflăm acel simțământ puternic cu care sunt scrise poeziile lui Bolintineanu și Alexandrescu și cu atât mai puțin e dat întrânsele loc pesimismului lui Eminescu"[106]. Firește că acest ascendent al lui Eminescu se manifestă, în special, în rândurile intelectualilor, care sunt vrăjiți de tainele, vibrația metafizică, suavitățile și muzica verbului eminescian (de altfel, I.T. Mera îl socotea pe Eminescu drept „poetul claselor mai inteligente a românilor" – apud Mircea Popa, op.cit., p. 21).

Pe treptele de jos, în lumea țărănimii și a meseriașilor, opera lui Alecsandri continua să recruteze admiratori și să le inducă ardelenilor ideea înaltă a identității naționale.

Avem în acest sens și o declarație a sa foarte categorică, din nefericire ignorată. La cererea transilvăneanului Petre Dulfu de a-și preciza strategia literară, poetul răspunde (în 1881) prin următoarele cuvinte: „Care este scopul nostru când scriem? A răspândi idei, într-un cerc cât se poate de larg, și dacă ideile noastre le îmbrăcăm într-un limbaj priceput numai de câțiva inși, scopul e pierdut. Eu voiesc să fiu priceput de plugărimea de la țară, de meseriașul și de negutătorul de la oraș tot așa de bine ca și de literații cei mai pricepuți. Și când aș ști că scriu numai pentru câțiva literați, n-aș scrie defel..."[107]

---

[105] *Corpusul...*, ed.cit., p. 59.
[106] ibidem.
[107] *Familia*, nr. 82 din 29 noiembrie/11 decembrie 1881, apud Paul Cornea, *Regula jocului*, Editura Eminescu, 1980, p. 170.

Scanned with OKEN Scanner

Ceea ce a dorit Alecsandri (şi ceea ce a reuşit) a fost să fie un „scriitor popular", adică să fie citit de marea masă a naţiunii, nu doar de o mână de „surtucari". Şi pentru a-şi împlini dezideratul, şi-a modelat creaţia în funcţie de condiţiile obiective ale locului şi ale momentului, altfel spus a mizat pe ceea ce în teoria literaturii se numeste „estetica identităţii". Nu la fel s-a întâmplat cu Eminescu (exceptând poemele publicate în *Familia* între 1866 şi 1869). De aceea poezia sa a pătruns mai greu în conştiinţa publicului şi nu s-a bucurat de „succes" de timpuriu. Transmutaţiile la nivelul gustului îşi fac simţită prezenţa cu lentoare, dar sigur, încât formularea ardeleanului S. Haliţă (expresie a aspiraţiilor tinerilor membri ai Societăţii „România Junâ"), ca operele poeţilor marcanţi – între care era enumerat şi M. Eminescu – să nu lipsească din nici o casă se înscrie în „noile tendinţe" ale fenomenului literar.

Odată lansată în câmpul criticii ardelene, tema pesimismului eminescian „va face senzaţie", mai ales după apariţia studiului *Eminescu şi poeziile lui.*

Numărul de studii, articole şi disertaţii consacrate „problemei" pesimismului eminescian este de-a dreptul copleşitor. Voi enumera câteva împreună cu autorii lor, în scopul schiţării unei imagini a receptării ardelene a creaţiei eminesciene: Vasile Goldiş: *„Pesimismul în poeziile lui Mihai Eminescu"* – prezentat cu ocazia adunării „Societăţii pentru fond de teatru român" de la Caransebeş din septembrie 1889, publicat apoi în *Tribuna* de la Sibiu (condusă de Ioan Slavici, este a doua revistă după *Familia* care a menţinut trează conştiinţa opiniei publice din Transilvania faţă de opera poetului), cercetarea lui A.C. Domşa cu privire la *Luna* la Eminescu (1890), Teofil Frâncu – *Preumblări în Bucureşti* (*Gazeta Transilvaniei*, 1902) studiul lui Al. Ciura *Eminescu şi Coşbuc. Note comparative, Blaj* (1903), studiul lui N. Sulică – *Din Nirvana* (*Gazeta Transilvaniei*, 1903), Alexandru Bogdan – *Mihail Eminescu. Strigoii* (*Transilvania*, 1909), C. Lacea – *Pesimismul lui Eminescu alături de pesimismul lui Lenau* (*Gazeta Transilvaniei*, 1909)[108].

Cam în această vreme, *Eminescu* începe să fie gustat şi de studenţii de la societatea „Petru Maior" din Budapesta, care ulterior vor contribui cu studii şi lucrări importante la receptarea marelui poet.

Fascinată de „spiritul" Junimii (Tudor Vianu vorbea de „unitate de spirit" caracterizată prin „spirit filosofic", „spirit oratoric", „spirit clasic şi academic", „spiritul ironic" şi „spiritul critic" – „poate cea mai de seamă

[108] pentru o analiză detaliată a receptării fenomenului eminescian în Transilvania la sfârşitul sec. XIX, începutul sec. XX vezi studiul Elenei Stan, *Poezia lui Eminescu în Transilvania*, E.P.L., Bucureşti, 1969, p. 27-117.

trăsătură" a întregului, şi în tot cazul aceea care a fost remarcată mai des"[109]), studenţimea din Budapesta aderă destul de rapid la gruparea ieşeană şi la eminescianism – dovadă manifestările publicistice ale intelectualilor formaţi aici, între care putem enumera: Iosif Vulcan, Ioan Slavici, Ion Petran, Ilie Cristea, G. Bogdan–Duică, Al. Bogdan, Ilarie Chendi, Virgil Oniţiu, N. Sulică, Octavian Goga şi mulţi alţii. Mai multe despre raporturile dintre Eminescu şi sensibilitatea literară a ardelenilor în paginile următoare.

## Un fost junimist, negator virulent al operei şi activităţii ziaristice de la *Timpul*

În acest climat de pătrundere a poeziei eminesciene în conştiinţa publicului (mai ales a intelectualilor) şi de receptare pozitivă a ei, îşi fac simţită prezenţa, din nou, voci contestatare, mai mult sau mai puţin celebre. Una dintre acestea aparţine lui N.D. Xenopol, fratele mai mic al lui A.D. Xenopol, la începuturile lui poet liric „rimând sprinten"[110], mai târziu ziarist şi om politic, ministru al comerţului şi industriei în guvernul lui T. Maiorescu (1912 – 1914), apoi reprezentant al ţării în Japonia, în timpul primului război mondial, mort la Tokyo. Junimist convins la începuturile carierei sale (în 1879 N.D. Xenopol publică în *Convorbiri*: *Păsurile unui american în România*), ulterior îi va trăda, intrând redactor pentru partea literară la jurnalul *Românul* (sau *Pseudo-Românul* cum îi plăcea lui Eminescu să-l numească). Iată cum prezintă Iacob Negruzzi în *Amintirile* sale „trădarea" lui N.D. Xenopol, fratele celebrului istoric şi filosof: „Prin influenţa lui Emil Costinescu, văr al său de mamă, intră redactor pentru partea literară la jurnalul *Românul* în care curând se şi puse să ne ocărască. Întâi el începu să lovească pe Alecsandri şi încetă numai când Eminescu, cu puternica sa pană, puse în *Timpul* pe jidan la locul lui"[111].

Punctul de plecare al polemicii dintre N.D. Xenopol şi Mihai Eminescu îl reprezintă recenzia lui Xenopol la volumul lui Ioan Slavici – *Novele din popor*, publicată la 7 februarie în ziarul *Românul*. La 28 martie 1882, Eminescu comentează, la rândul său, într-un articol intitulat *Novele din popor de Ioan Slavici*, din *Timpul*, proza bunului prieten şi dă o

[109] Tudor Vianu, *Opere 2,* Capitolul *Junimea*, antologie şi note de Matei Călinescu şi Gelu Ionescu, postfaţă de Matei Călinescu, text stabilit de Cornelia Botez, Editura Minerva, Bucureşti, 1972, p. 140.
[110] Tudor Vianu, idem, p. 211.
[111] Iacob Negruzzi, *Scrieri II*, ed.cit., p. 179.

Scanned with OKEN Scanner

definiție, devenită clasică, atât a personalității cât şi a artei sale. După comentarea volumului, poetul stăruie pentru orientarea (în literatură) spre viața „claselor pozitive", reprezentate în concepția sa de țărănime, meseriaşi şi muncitori şi interpretează considerațiile estetice ale lui N.D. Xenopol: „Pledoaria lui Nicu Xenopol pentru o literatură care să înfățişeze viața urbană se impune să fie bine înțeleasă. Criticul nu face distincția între clasele producătoare şi cele exploatatoare şi se pronunță, în realitate, pentru prezentarea în literatură a oraşului parazitar. Stau mărturie în acest sens şi exemplificările pe care le face din literatura universală". Din păcate, Eminescu interpretează „spusele" lui N.D. Xenopol ca o pledoarie pentru „americanizarea" literaturii noastre naționale: „Căci închipuiască-şi cineva – risum teneatis amici – până şi gazeta oficioasă a republicei din cafeneaua Procope, «Pseudo – Românul», îşi dă părerea asupra novelelor lui Slavici, ba criticul – non emunctae naris – spune chiar alb pe negru că autorul nu-i place cînd face spirit. Ceea ce aştepta criticul spiritual al «Pseudo – Românului» sunt calambururi, proprii autorilor jidani din Germania şi din Franța, vorbele de şic din romanuri scrise pentru cocotele din Paris, lucruri cari învederat nu se pot găsi în scrierile unui autor român. Ba criticul gazetei cafenelei Procope combate chiar teoria estetică, emisă de Maiorescu în *Convorbiri* că terenul vieții naționale e singurul pe care pot răsări romanuri bune. [...] Ar fi interesant a se observa, bunăoară, ce minți, dar mai cu seamă ce caractere s-ar naşte din încrucişarea rasei ovreieşti cu cea neogreacească, încrucişare ce se operează uneori în România. Fără îndoială amestecătura între două rase egal de vechi, egal de decrepite fizic şi moraliceşte, ar produce nişte exemplare de caracterologie patologică, cari ar fi o adevărată pepinieră pentru viitorul redacțiunii «Pseudo – Românul». Dar acest roman al viitorului cată, după a noastră părere, să fie amânat până la momentul în care poporul românesc însuşi, ajuns la starea ce i-o pregătesc patrioții, nu va mai putea fi un obiect destul de estetic pentru romanțieri şi aceştia ar fi siliți a pescui în promiscuitatea San – Franciscului din America dunăreană"[112].

Se pare că accentele xenofobe ale pledoariei au vexat puternic orgoliul lui Xenopol, de vreme ce ripostează la scurt timp cu o virulență nemaiîntâlnită. Articolul *Un critic de la Timpul. Dl Mihail Eminescu*, publicat în *Telegraful* din 2 aprilie 1882 (preluat sub titlul *Portret* (de *Literatorul*), este de-a dreptul furibund.

În prima parte, N. Xenopol realizează cel mai caricatural portret eminescian din epocă (şi nu numai): „totuşi, acei cari cunosc de aproape cine e dl. Eminovici, poate că nu se vor mira peste măsură de aceasta.

[112] M. Eminescu, *Opere XIII (Publicistică, 1882 – 1883, 1888 – 1889)* ediție critică întemeiată de Perpessicius, Bucureşti, Editura Academiei R.S.R., 1985, p. 86.

Scanned with OKEN Scanner

Adeseori privirile trecătorului sunt atrase de un individ cu un ciudat cap în patru muchi, astfel cum bucureştenii vor fi văzut uneori la lucrătorii bulgari (cu ocazia canalizării Dâmboviţei este dat fiecăruia să constate acest fapt). Acest individ poartă pantaloni vineţi, un gheroc negru de împrumut şi o pălărie neagră mare, întocmai ca aceea a nemţilor care umblă cu flaşnetele în spate; e pururea plin de noroi şi faţa şi mâinile sale poartă nenumărate urme de negreală violetă. Cizmele le înlocuieşte adeseori prin papuci şi în acest hal i se întâmplă uneori să intre pe la Hugues, spre a căuta vreun stăpân din ai săi, care nu ştie sărmanul unde să se ascundă mai curând spre a nu fi văzut de fostul grădinar. Dăm aici signalmentul exact al acestui bizar personagiu căci pe la ora mesei, de-l întâlneşti pe stradă, e bine să te fereşti de dânsul. Şi de altminteri nu e bine să stai cu el la vorbă"[113].

E un portret de-a dreptul hilar, dacă ne gândim la adevăratul chip al lui Eminescu. Toţi cei care l-au cunoscut ori numai l-au văzut pe Eminescu – în anii când era deplin sănătos – au fost unanim impresionaţi de frumuseţea chipului său, care lui Anghel Demetrescu i-a părut ca un „cap de Apollo": „avea «cap de Apollo» iar înfăţişarea lui era aşa de frapantă, încât nimeni nu l-ar fi văzut pentru întâia oară fără să întrebe cine este..."[114] Cu înfăţişarea de „zeu"[115] (de „zeu tânăr") i-a părut Eminescu şi lui Vlahuţă, când l-a cunoscut la Bucureşti. Mai mult decât atât, Eminescu era o persoană care fascina prin simpla prezenţă. E sigur că profilul lui Eminescu atrăgea luarea–aminte în marile amfiteatre ale universităţii vieneze. Aşa îl remarcă Slavici, la cursurile lui Lorenz Stein şi ale lui Ihering – „un albanez îmi ziceam, poate chiar un persian": „un tânăr oacheş, cu faţa curată şi rasă peste tot, cu un lung «clăbăţ» bănăţănesc peste pletele negre, cu ochi mărunţi şi visători şi totdeauna cu un zâmbet oarecum batjocoritor pe buze..."[116]. Să mai amintim de şocul pe care i-l provoacă lui Caragiale figura lui Eminescu, sau de Iacob Negruzzi care îl abordează pe autorul „Epigonilor" fără să-l cunoască, după vraja degajată de figura sa astrală: „erau mulţi adunaţi în ziua aceea (în cafeneaua „Troidl" din Wollzeile – Viena). Unii păreau mai inteligenţi, alţii mai puţin, dar mai toate figurile aveau expresiuni comune, încât îmi zisei că Eminescu nu poate să fie printre dânşii. Deodată se deschide uşa şi văd intrând un tânăr slab, palid, cu ochii vii şi visători totodată, cu părul negru, lung, ce i se cobora aproape până la umeri, cu un zâmbet blând şi melancolic, cu fruntea înaltă şi inteligentă,

---

[113] *Corpusul receptării critice a operei lui Eminescu (Secolul XIX)*, ed.cit., p. 55.
[114] Anghel Demetrescu, *Opere*, ediţie îngrijită de Ovidiu Papadima, Bucureşti, 1937, p. 246.
[115] Al. Vlahuţă, *Amintiri despre Eminescu*, 1889, în *Scrieri alese II*, Editura pentru literatură, 1963, p. 364.
[116] Ion Slavici, *Amintiri*, Bucureşti, Cultura naţională, 1924, p. 15.

Scanned with OKEN Scanner

îmbrăcat în haine negre, vechi şi cam roase"[117]. Avem de asemenea un portret similar cu cele enumerate mai sus, realizat din datele furnizate de operă. Înainte de a-l cunoaşte personal (pe cînd poetul era redactor la *Timpul*) epigonul Vlahuţă şi-l imagina, numai din lectura versurilor, asemenea unui straniu zburător: „un tânar slab, înalt, palid şi tras la faţă, cu ochii negri, visători, pe umeri îi cad plete ondulate [....] el nu vede pe unde calcă, nu se uită la nimeni, şi merge ca un somnambul, parc-ar pluti..."[118]

Avea dreptate Mihai Zamfir cînd spunea undeva: „aici frumuseţea nu reprezintă o calitate în sine, obiectivă, ci mai degrabă un semn al celor aleşi. Frumuseţea este un simptom al unei alte realităţi. De fapt, contemporanii îl priveau retrospectiv pe Eminescu drept un „însemnat" al soartei, pornind de la înfăţişarea sa fizică, iar analogia psihologică acţiona în acelaşi sens ca, de exemplu, în nuvela *Vasul de aur* a lui Hoffmann, unde figura lui Anselmus „cheamă" un anumit destin. Şi în *Egmont*, lumina sacrificiului iradiază de pe faţa eroului, încă de la prima sa apariţie, transfigurând-o"[119].

Frumuseţea fizică devine, după cum putem deduce din portretele de mai sus, una dintre trăsăturile specifice noului mit modern „das junge Genie" în varianta sa (naţională) reprezentată de Eminescu: „Poate că şi «autoportretele» abia deghizate, inserate în operă, au hrănit o atare imagine. Trăsăturile lui Toma Nour, ale Sărmanului Dionis sau ale călugărului Ieronim se adăugau unei impresii momentane şi fără consecinţe, dintr-o relaţie întâmplătoare cu poetul, gravând cu apă tare o nouă efigie, ideală, ce conţinea totuşi în componenţii ei chimici elemente fundamentale"[120].

Iată un asemenea „autoportret": „O frunte naltă şi egal de largă asupra căreia părul formează un cadru luciu şi negru, stă aşezată deasupra unor ochi adânciţi în boltele lor şi deasupra nasului fin. O gură cu buze subţiri, o bărbie rotunjită, ochii mulţumiţi, cum am zice, de ei înşişi privesc c-un fel de conştiinţă de sine, care-ar putea deveni cutezare – expresia lor e un ciudat amestec de vis şi raţiune"[121].

Opera eminesciană (mai ales lirica) abundă de astfel de autoportrete – figuri de genii – a căror apariţie nu este deloc accidentală. Iar a le interpreta ca simple reflectări, ecouri din creaţiile romantice germane cu care Eminescu s-a simţit afin, înseamnă a rata întâlnirea cu o „ipostază" a genezei mitului eminescian: „Figurile de genii ce străbat poezia eminesciană

[117] Iacob Negruzzi, *Scrieri II*, ed.cit., p. 223.
[118] Al. Vlahuţă, op.cit., p. 423.
[119] Mihai Zamfir, *Constituirea mitului eminescian: glose despre un mit modern* în *Eminescu după Eminescu*, volum îngrijit de Dim. Păcurariu, Editura Junimea, Iaşi, 1978, p. 106.
[120] Mircea Zaciu, *Masca geniului*, Editura pentru literatură, 1967, p. 22.
[121] M. Eminescu, *Proza literară*, ediţie îngrijită de Eugen Simion şi Flora Şuteu, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1964, p. 74.

Scanned with OKEN Scanner

desemnează tot atâtea transpuneri auto–scopice; iar poemul *Luceafărul*, încununare a galeriei întinse prezente în operă, înseamnă, din punct de vedere psihologic, o stare de autobiografie. Eminescu a devenit «tânăr Geniu» în primul rând pentru că s-a văzut el însuşi astfel; în al doilea rând, pentru că poezii geniale au putut impune imaginea dorită de autorul lor"[122].

Am recurs la această lungă digresiune pentru a arăta abominabila nedreptate pe care N. Xenopol (al cărui nume a rămas în istoria literaturii, poate mai ales datorită acestei polemici) a săvârşit-o împotriva lui Eminescu, dintr-un exces de cinism şi gelozie literară.

Şi maliţiozităţile nu se opresc aici.

După acel portret în care se insinuează nebunia omului, premoniţie sau simplă răutate, N. Xenopol trece la atacuri împotriva operei – produs final al aceleiaşi maladii mintale: „Cine a citit poeziile sale *Împărat şi proletar*, *Strigoii*, nuvela sa *Sărmanul Dionis*, care pe lângă o necunoştinţă deplină a limbii române cuprind nenumărate exemple de aberaţiune mentală, acela desigur îl va ocoli cale de o poştie"[123].

Desfiinţării scriitorului îi urmează desfiinţarea gazetarului, N. Xenopol înscriindu-se printre primii critici ai ideologiei politice expuse în coloanele *Timpului*: „Cât a scris numai poezii era destul de inofensiv. Dar ce să-ţi închipuieşti? Băiatul are oarecare imaginaţie şi într-o bună dimineaţă părăsind fructuoasa meserie a pastramagiilor (o industrie foarte răspândită în Botoşani, din păcate e toată în mâinile bulgarilor) şi-a pus în minte să ajungă om mare; îndată şi-a găsit o opinie, e cezarist şi în genere toate ideile sale se potrivesc cu o stare de lucruri şi cu o epocă care nu poate fi alta decât aceea a lui Ciubăr–Vodă. Pe urmă a citit câteva ispisoace din vremea aceluiaşi potentat şi şi-a creat o limbă împestriţată numai cu cuvinte slavone, o bulgaromanie instinctivă. Cu toate acestea individul nostru a citit şi pe Schopenhauer, aşa încât în două fraze în stilul cronicarilor îi scapă câte o impresiune de acestea: «lucrare de rezumţiune a unor elemente etnice precesistente» de-ţi vine să-ţi ţii coastele de râs nu altceva"[124].

Mai departe, N. Xenopol imaginează, atacat de ofensele aduse originii sale (pe care refuză s-o divulge) o nouă „identitate" pentru Eminescu: „Avem până acum pe omul care se crede cucoş, pe acela care-şi închipuie că-i o umbrelă şi stă toată ziua într-un ungher pentru a se usca etc., dar pe omul care se crede român şi vorbeşte de «sângele strămoşilor» fiindcă şi-a schimbat terminaţia numelui din *ovici* în *escu*, aceasta nu s-a

[122] Mihai Zamfir, op.cit., p. 112.
[123] *Corpusul...*, p. 56.
[124] idem.

Scanned with OKEN Scanner

mai văzut"[125]. Acestei acuze (se pare cea mai deranjantă care i se putea aduce), Eminescu îi va răspunde în cuvinte care nu necesită nici un fel de comentariu: „De aceea v-ați și supărat foc pe spusele mele – căci adevărul doare – pe când eu nu mă supăr deloc de modul cum se reflectă persoana mea în ochii d-tale, căci de la așa oglindă nici nu mă pot aștepta la alt reflex. Dar acest reflex nu schimbă deloc realitatea; el nu mă oprește de-a fi dintr-o familie nu numai română, ci și nobilă neam de neamul ei – să nu vă fie cu supărare – încât vă asigur că între strămoșii din Țara de Sus a Moldovei de care nu mi-e rușine să vorbesc, s-or fi aflând poate țărani liberi, dar jidani, greci, ori păzitori de temniță nici unul"[126].

Vorbele lui Eminescu au fost menite să răspundă nu doar lui Xenopol, ci tuturor acelora care i-au atribuit origini dintre cele mai năstrușnice: persană, turcă, ruteană, suedeză, rusă, bulgară (la Xenopol), sârbă, polonă, armeană, albaneză. Menținute până la începutul deceniului patru al secolului XX, legendele eredității misterioase și tulburi vor fi demolate de G. Călinescu în primele capitole ale celebrei monografii din 1932: „Judecând în lumina însăși a documentelor putem spune că niciun scriitor român nu-și poate afirma mai cu putere ca Eminescu însușirea de poet ce aparține poporului român și nu-și poate număra ca el strămoșii moldoveni pe degete, vreme de veacuri. Încât, îndreptățit să ia biciul împotriva celor care, străini ei înșiși de origine, îl învinovățeau a fi străin, el putea fi iertat să răspundă adversarului cu aceste cuvinte de foc"[127] – și citează pasajul nostru.

În finalul articolului, pamfletarul se lansează în invective suburbane, formulând cu nonșalanță o nouă acuză: „La un asemenea individ [la Eminescu] oarecare circumvoluțiuni cerebrale trebuie să fie dezvoltate într-un mod cu totul anormal".

Considerațiile sale sfârșesc cu opinia – fără să vrea, desigur, anticipatorie: „Ne e teamă însă că [dr.] Mandsley va rândui d-lui Emin-ovici o cură îndelungată în vreun stabiliment, bunăoară la Mărcuța".

Polemica se prelungește cu articolul lui Eminescu *Materialuri etnologice privind în parte și pe D. Nicu Xenopulos, criticul literar de la „Pseudo – Românul"* – unul dintre cele mai virulente pamflete eminesciene. Pentru început, Eminescu ține să arate că polemica sa cu cronicarul de la presa liberală survenea ca un „accident" în activitatea sa publicistică. Spre a atrage atenția asupra acestui aspect, își semnează articolul, cum nu

[125] ibidem.
[126] M. Eminescu, *Materialuri etnologice privind în parte și pe D. Nicu Xenopulos, criticul literar de la „Pseudo – Românul"*, *Timpul*, 8 aprilie 1882, în *Opere XIII*, p. 96.
[127] G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, ed.cit., p. 7.

Scanned with OKEN Scanner

procedează în nici o altă împrejurare pe întreg parcursul activității sale la cotidianul bucureștean. De altfel, Eminescu îi publică lui Xenopol romanul *Brazi și putregai*, care ocupă în coloanele *Timpului* foiletonul a patruzeci și patru de numere și tot el atrage atenția cititorilor asupra importanței acestei opere în mișcarea noastră literară. Articolul reia chestiunea păturilor superpuse de venetici reprezentată de roșii: C.A.Rosetti, Giani, Carada, Xenopulos (greci venetici, neasimilabili) caracterizată prin anumite trăsături: lipsă de onestitate, viclenie, corupție, lipsă de civilizație, „daltonism intelectual", într-un cuvânt „urâțenie fizică și morală". Atacul este îndreptat, evident, împortiva grecilor și prin extindere a evreilor, două rase decrepite: „Nu e nici un pericol pentru români de a-și asimila rase tinere de orice origine ar fi, dar un pericol mare de-a asimila rase bătrâne, cari au trecut prin o înaltă civilizație și prin mare corupție, și care în decursul vieții lor și-au pierdut pe de-a pururea zestrea sănătății fizice și morale. Și cum să nu fie așa? Plebea aceasta e recrutată din Bizanț, din împărăția grecească a Răsăritului. Trebuie să-și reprezinte cineva istoria acestei împărății, mia de ani de crime scârboase, de mizerii, de demagogie, trebuie să-și aducă aminte ce era împărăția în care tații își dezvirginau fiicele, copilul scotea ochii părintelui, părintele copilului, în care căsătoria era o batjocură, în care suflet și trup erau venale, și atunci va vedea că niște cauze care au durat o mie de ani nu e cu putință să nu se fi întrupat, să nu se fi materializat în rasa de oameni ce trăia acolo. Legea cauzalității e absolută, ceea ce s-a petrecut ca cauză o mie de ani în Bizanț și până azi a trebuit să treacă în organizarea fizică și morală a acelui neam, s-a încuibat în privirea vicleană, chiorâșă și mioapă, în fizionomia de capră, în înclinarea de a avea cocoașă"[128].

Fragmentele citate sunt privite din unghiul lectorului de azi ca o dovadă incontestabilă a xenofobiei eminesciene, devenită, de la al doilea război încoace, inacceptabilă ca atitudine, dară-mi-te ca piesă componentă a legitimării unei doctrine politice. Categoric inactuală este ideologia eminesciană și prin teoria „păturii superpuse", element cheie al gândirii politice a jurnalistului. Privită însă în contextul vremii sale, ideologia eminesciană capătă alte justificări. Despre situarea istorică a ziaristicii eminesciene vom vorbi cu altă ocazie.

Cert este că Eminescu își risipește (în paginile *Timpului*) talentul, geniul său cu aceeași dărnicie din opera în versuri sau proză literară. Sunt rânduri în care gazetarul așează tot sufletul, întreaga convingere umană, politică, de la care nu va abdica niciodată. Dacă nu rezistă prin ideologie, pledoaria eminesciană emisă într-un moment de apogeu al disputei cu

[128] M. Eminescu, art.cit., apud *Opere XIII*, p. 97.

Scanned with OKEN Scanner

adversarul de la *Românul* rămâne prin valoarea literară inestimabilă şi prin consecvenţa ideilor. Să nu uităm că Eminescu răspundea unui ins care-l ataca în ce avea mai scump: originea sa de român vechi (de răzeş moldovean) şi scrierile sale.

Continuare, în fond, a atacurilor lui N. Xenopol, din paginile aceluiaşi ziar, este articolul lui S. Moscu, *Un răspuns* (8 aprilie 1882), replică la aceeaşi recenzie publicată de Eminescu în *Timpul* la 28 martie 1882.

Cea mai nedreaptă învinuire formulată în articol mi se pare acuzaţia că poetul ar fi avid de decoraţii, când ştiut este că el a refuzat să primească medalia pentru merite literare şi artistice *Bene Merenti*, pe care Titu Maiorescu i-o oferea.

„Recunoaşterile publice le-a despreţuit totdeauna.

Vreun premiu academic pentru poeziile lui Eminescu, de a cărui lipsă se plânge o revistă germană din Bucureşti? Dar Eminescu ar fi întâmpinat o asemenea propunere cu un râs homeric sau, după dispoziţia momentului, cu acel surâs de indulgenţă miloasă ce-l avea pentru nimicurile lumeşti. Regina României, admiratoare a poeziilor lui, a dorit să-l vadă, şi Eminescu a avut mai multe convorbiri literare cu Carmen Sylva. L-am văzut şi eu la Curte şi l-am văzut păstrând şi aici aceeaşi simplicitate încântătoare ce-o avea în toate raporturile sale omeneşti. Dar când a fost vorba să i se confere o distincţie onorifică, un bene-merenti sau nu ştiu ce altă decoraţie, el s-a împotrivit cu energie. Rege el însuşi al cugetării omeneşti, care alt Rege ar fi putut să-l distingă?“[129]

Am citat un singur exemplu dintre multe alte mărturii ale contemporanilor care confirmă, în unanimitate, dispreţul lui Eminescu pentru recunoaşterile publice.

Au lăsat oare aceste atacuri urme în psihicul şi spiritul artistului?

Fără îndoială. Iată ce scria Eminescu Veronicăi în februarie 1882: „În opt ani de când m-am întors în România, decepţiune a urmat la decepţiune şi sunt atât de bătrân, atât de obosit, şi degeaba pun mâna pe condei să-ncerc a scrie ceva – simt că nu mai pot, mă simt că am secat moraliceşte şi că mi-ar trebui un lung, lung repaos ca să-mi vin în fire. Şi cu toate acestea, ca lucrătorii cei de rând din fabrici, un asemenea repaos nu-l pot avea nicăieri şi la nimeni. Crede-mă mica şi unica mea Veronicuţă sunt strivit. Nu mă mai regăsesc şi nu mă mai recunosc“[130].

---

[129] Titu Maiorescu, *Opere II*, ed.cit., p. 94.

[130] *Dulcea mea Doamnă / Eminul meu iubit* (Corespondenţă inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle), ediţie îngrijită, transcriere note şi prefaţă de Christina Zarifopol – Illias, Polirom, 2000, p. 122.

Scanned with OKEN Scanner

## Anul 1883 – îmbolnăvirea şi epigrama macedonskiană

Mărturisirea lui Eminescu din scrisoarea adresată Veronicăi Micle are caracter premonitoriu, fiindcă la 28 iunie 1883 boala poetului se declanşează, marcând pentru veşnicie biografia exterioară, dar în special pe cea interioară. Anul 1883 este de o importanţă covârşitoare în receptarea poetului. S-au petrecut atunci trei evenimente care au condus la impunerea acestuia în conştiinţa publicului şi a criticii literare ca geniu tutelar al noii poezii: declanşarea bolii – nebunia – componentă definitorie a mitului „tânărul geniu": „boala lui Eminescu pare şi ea înscrisă în astre. În lumea socială cuprinsă de febra mitologizării, unde sintagma «Geniu nebun» tindea să devină familiară, boala lui Eminescu va avea aproape aerul unei consecinţe logice"[131]; publicarea epigramei – fatala epigramă a lui Macedonski; apariţia la sfârşitul anului 1883 a primei ediţii de poezie împreună cu celebra prefaţă semnată de T. Maiorescu.

Să poposim pe rând asupra fiecărui „eveniment" pentru a pătrunde mai adânc în procesul de receptare început acum, pentru a înţelege fundamentele care au contribuit la apariţia succesului, a popularităţii celui care până atunci fusese gustat doar de specialiştii în arta scrisului.

„Accidentul biografic" din 1883 produce o mutaţie considerabilă în mentalul publicului neprofesionalizat: în primul rând în sensul apropierii de opera poetului (asistăm la o creştere a popularităţii în masă ca urmare a ştirilor privitoare la soarta poetului din presa vremii).Boala stârneşte nu doar compătimire, ci şi, se pare, curiozitate (faţă de biografie, dar şi faţă de operă).

Avea dreptate (singura dată de altfel) Al. Grama, considerat cel mai mare detractor al operei eminesciene, când spunea: „De când l-a ajuns însă morbul mental, de atunci atenţiunea publicului a început a se îndrepta spre el în măsură mai mare"[132].

Aşadar, să facem o incursiune prin presa timpului, pentru a constata, pe de o parte, cum a fost primită vestea îmbolnăvirii, iar, pe de altă parte, pentru a pricepe mai bine reacţiile celor nefamiliarizaţi cu o literatură care infirma, de cele mai multe ori, aşteptările estetice. Primele reacţii apar într-un ziar, adesea blamat de Eminescu în paginile *Timpului: Românul,* care nota la 1 iulie 1883, la rubrica *Ştiri ale zilei*: „Aflăm cu sinceră părere de rău că M. Eminescu, redactor la ziarul *Timpul*, tânăr plin

[131] Mihai Zamfir, art.cit., p. 105.
[132] Alexandru Grama, *Mihail Eminescu. Studiu critic*, Blaj, Tip. Seminarului arhidiecezan, 1891, Biblioteca Unirei, p. 4 – 5.

Scanned with OKEN Scanner

de talent şi înzestrat cu un deosebit geniu poetic, a căzut greu bolnav. Sperăm că boala sa nu va fi decât trecătoare şi că în curând vom putea anunţa deplina sa însănătoşire"[133].

A doua zi, *Timpul* anunţă că „direcţiunea politică şi redacţiunea o luă Mihai Paleologu", iar pe 3 iulie că: „Unul dintre colaboratorii acestei foi, d. Mihai Eminescu, a încetat de a mai lua parte în redacţiune, atins fiind în mod subit de o gravă boală. Ne place însă a spera că lipsa dintre noi a acestui stimat confrate nu va fi decât de scurtă durată şi că ne va fi dată fericirea de a anunţa revenirea sa sănătos la funcţiunile de până acum"[134].

Tot pe 2 iulie, *România liberă* informează: „Fratele nostru M. Eminescu, un tânăr plin de talent şi înzestrat cu un deosebit geniu poetic – cum îl caracterizează *Românul* – este greu bolnav. Amicii săi îngrijaţi de zilele unui bun amic l-au condus marţi la casa de sănătate. Ei îl vizitează regulat şi fac totul pentru a lui însănătoşire. Fie ca dorinţa lor să se îndeplinească cât de curând"[135]. La aproape o lună de la tragica zi, revista *Familia*, descoperitoarea poetului, anunţa şi ea: „Dl. Mihai Eminescu, unul dintre cei mai buni poeţi români, pe care cu mândrie îl avem în cununa colaboratorilor nostri, zace bolnav la Bucureşti; dorim din inimă, ca boala-i să fie trecătoare şi în curând să ne putem bucura de accentele lirei sale"[136]. Observăm că toate ştirile exprimă speranţa în revenirea poetului la starea fizică de dinaintea căderii în boală. Sinceritate sau complezenţă? E greu de presupus (mai ales în cazul ziarului *Românul*). Un lucru e cert, însă, că astfel de ştiri au contribuit la o valorizare pozitivă a poetului, credeau contemporanii – într-un context tranzitoriu. Asemenea ştiri vor continua să apară, dar ele se vor focaliza, în special, pe atitudinile generate de publicarea epigramei lui Macedonski în numărul din iulie al *Literatorului*[137]. Reacţiile nu întârzie să se ivească pecetluind soarta literară a celor doi poeţi; în cazul lui Macedonski – excluderea din viaţa literară pentru o jumătate de secol, pentru Eminescu – o valorizare pozitivă (datorată ce-i drept unui fapt extraliterar).

Gr. Ventura, temperament eminamente polemic, director politic la ziarul *L'Indépendence Roumaine*, va incita opinia publică printr-un articol

---

[133] *Românul*, Bucureşti, XXVII (1883), 1 iulie, p. 2 (Ştiri ale zilei), apud Iulian Costache, *Eminescu – Negocierea unei imagini – construcţia unui canon, emergenţa unui mit*, Editura Cartea Românească, 2008, p. 194.

[134] *Timpul*, Bucureşti, VII (1883), 2 şi 3 iulie 1883, apud idem, p. 195.

[135] Brăteanu Mihail, *România liberă*, VII (1883), nr. 1802, 2 iulie, p. 1, apud ibidem.

[136] *Familia*, XIX (1883), nr. 29, 17/29 iulie, p. 354 – 355, apud *Corpusul*...., vol. I, p. 73.

[137] „Un X... pretins poet – acum / S-a dus pe cel mai jalnic drum... / L-aş plânge dacă-n balamuc / Destinul său n-ar fi mai bun, / Căci până ieri a fost năuc, / Şi azi nu e decât nebun." (A. Macedonski: *Epigramă*, în *Literatorul*, Bucureşti, IV, 1883, nr. 7, iulie, p. 413).

Scanned with OKEN Scanner

inflamator, *Une infamie* (4/16 august 1883), în care formulează acuzația că epigrama lui Macedonski l-ar viza pe Eminescu. Rezultatul? O amplă campanie de incriminare a lui Al. Macedonski se dezlănțuie în toată țara. Mai multe reviste reproduc de îndată nota lui Ventura. Interesant e că aproape în toate articolele publicate acum în apărarea lui Eminescu se formulează aprecieri de valoare asupra creației acestuia, stârnindu-se interesul general față de opera lui: „Binevoiți a insera în ziarul ce redactați aceste rânduri prin care noi, mai jos suptscrişii declarăm că ne unim cu strigătul unanim de indignare, al cărui promotor este d. Gr. Ventura, demnul fiu al Galaților, în favoarea eminentului ziarist şi mare poet Eminescu, vizat prin versurile caricaturi ale epigramei d-lui Macedonski, tocmai când nenorocitul nostru Eminescu, atins de cea mai rebelă dintre boale, nu este în stare a-l pune la locul său“[138]. Epigrama va fi reprodusă şi în ziarul *Contemporanul*, mai exact în articolul pe care I. Nădejde, redactorul publicației, îl semnează şi în care este exprimată indignarea tuturor intelectualilor de acolo față de atitudinea lui Al. Macedonski. În plus, Eminescu va fi prezent în *Contemporanul* cu un grupaj de poezie – expresie a dezaprobării penibilei epigrame a lui Macedonski, dar şi a afecțiunii redactorilor față de personalitatea marelui poet. Să nu uităm că Eminescu îşi exprimase dezacordul în paginile *Timpului* (18 iunie 1881, articolul *Socialismul fraților Nădejde*) în legătură cu măsura luată împotriva fraților Nădejde (destituirea din învățământ şi exmatricularea unui număr de studenți, printre ei: C. Mille, Th. Speranția şi T.A. Bădărău).

Astfel textul epigramei va însemna nu moartea lui Eminescu (cum s-a dorit), ci „moartea“ lui Macedonski: „Pentru mine domnul Macedonski este un mort moral şi nu voi imita purtarea sa față de Eminescu, lovindu-l încă o dată, astăzi când este la pământ. Requiescat in pace!“ nota Gr. Ventura în *L'Indépendence Roumaine*[139]. La fel îl vor considera Constantin Mille şi G. Panu.[140]

Care va fi răspunsul lui Macedonski la reacțiile lui Ventura, Mille, Panu? Macedonski va lua lucrurile *à la légère* şi recurge la bravadă. În septembrie 1883 (*Literatorul* nr. 9) publica poezia *Epoca*, în care primele versuri erau o provocare: „Unui om în toată firea e moral să-i zici smintit / Dar nebunului pe nume dacă-i zici, e necinstit“. În acelaşi număr vor apărea trei epigrame ale lui Macedonski la adresa lui Ventura. Şi felul de disculpare

---

[138] *Timpul*, VIII, nr. 117, 12 august 1883, p. 3, apud *Corpusul...*, vol I, p. 64.
[139] nota Gr. Ventura în *L'Indépendence Roumaine*, 1883, nr. 1767, 14/26 août, apud idem p. 65.
[140] Const. Mille, *Săptămâna literară*, în *Lupta*, IV, (1887), nr. 332, 24 – 25 august; G. Panu, *O chestie care interesează mişcarea literară*, în *Săptămâna*, X, (1910), nr. 6, 12 februarie p. 680 – 681.

Scanned with OKEN Scanner

al lui Macedonski a fost imprudent. A scris *Românului* că afirmația lui Ventura era calominoasă, dar adăuga totodată: „Nu sunt ținut să dau seamă nimănui cui adresez epigrame atunci când desemnez pe adresanți cu necunoscut X; v-o declar sus și tare, și socotesc ca o lipsă de lealitate, afirmări ce ar voi să desemneze pe oricine altul“[141]. Se pare că cel care devine peste noapte un „poète maudit“, nu se lasă intimidat de adversari (tot mai mulți, este chiar victima unei agresiuni, cand a intrat în cafeneaua Fialkovski)[142], pentru că în loc să se resemneze, „gafa literară“ îi zgândărește și mai mult orgoliul și va riposta sistematic atât prin poezie (*Viața de apoi, La Bestii, etc.*), cât și prin noi luări de poziție. De la *Literatorul*, revolta antieminesciană trece la *Revista literară*, *Revista independentă*, *Analele literare*, *Revista olteană*, *Revista modernă*. Nici măcar în 1894 (la treisprezece ani de la publicarea epigramei și la cinci ani de la moartea lui Eminescu), „disputa“ nu se încheiase, de vreme ce Macedonski va da publicității o poezie care nu mai admitea replică. Ea se intitula *Pe țărm de baltă* și avea subtitlul *Poezie în genul lui Eminescu*, și a apărut în *Independentul literar* (revistă literară săptămânală apărută la București, între 14 februarie și 20 martie 1894 – de orientare antijunimistă și antisocialistă).

Cum suna poezia macedonskiană și ce impact putea avea asupra unui public, aflat la acea dată sub puternica vrajă a versurilor eminesciene:

„Pe balta lucie răsare,
Gălbuie, luna,
Cu braț-o strâng de subsuoară
Căci ea mi-i zâna.

Dintre liane rânduri-rânduri
Foșnesc dulci glasuri,
Așa pe mintea mea prin gânduri
Domoale pasuri.

Voesc s-o strâng de veci în brață
Și sânu-i moale,
Să-nsuflețesc de-o nouă viață
La foc de stele.

[141] Al.A. Macedonski [Scrisoare către Redactorul ziarului *Românul*], în *Românul*, XXVII, 8 – 9 august 1883, p. 710, apud *Corpusul*... p. 62.
[142] Alex. Obedenaru, *Bătălia din cafeneaua literară de la 1883*, în *Adevărul*, 15.277, din 24 octombrie 1933, apud Adrian Marino, *Viața lui Alexandru Macedonski*, Editura pentru literatură, 1966, p. 190.

Scanned with OKEN Scanner

Să nu ne ştie decât numa'
Liane'nalte
Şi-n dragoste să schimbăm gluma
De veci incalte.

Pe bolta lucie răsare
Gălbuie, luna
Şi eu o duc de subsuoară
Într-una, ntr-una

Oh! Kama-Deva, Kama-Deva
Băet de Indii,
Femeea e şi-a fost tot Eva
În zori şi chindii"[143].

La sfârşitul ei, poezia beneficiază de următorul comentariu: „Această poezie, fără nici un sens şi formă, a fost scrisă înadins spre a se arăta cum Eminescu şi-a bătut joc de vers, de limbă şi de idei"[144]. Desigur, comentariul se înscrie într-o lungă serie (la fel procedase Macedonski în articolul *Chestiuni ortografice literare şi politice – Literatorul* nr. 2, 1890, unde se arată supărat de formele dialectale din poezia eminesciană: „braţă", în loc de „braţe", „după" pentru „dupe", „poiet" în loc de „poet"[145] – aceasta pentru că în rimă pot aduce asonanţe).

Vrând parcă să surprindă ceva din jocul abil al asonanţelor eminesciene, Macedonski nu face altceva decât să trezească dorul după adevărata poezie, cea eminesciană. Şi de această dată efectul este altul decât cel scontat.

Poezia rămâne fără ecou, iar Macedosnski nu are altceva de făcut decât să se declare învins (cu această poezie se încheie ultima fază a polemicii). Semnale ale resemnării apar încă din 1892, când Macedonski acuza tânăra generaţie că scrie poezii „cu versuri luate când de la mine, când de la Eminescu"[146], iar un an mai târziu, într-un text celebru publicat sub pseudonim, afirma că: „din punct de vedere literar, dacă un poet nu este azi în România macedonskist sau emineschist, nu atrage uşor atenţia asupră-i"[147]. Iată ce

[143] Al Macedonski, *Pe ţărm de baltă (Poezie în genul lui Eminescu)*, apud Mircea Popa, op.cit., p. 102 (poezia n-a fost reprodusă în nici una din ediţiile de până acum ale poetului).
[144] idem.
[145] Adriana Iliescu, *Literatorul (Studiu monografic)*, Editura pentru literatură, 1968, p. 76.
[146] *Literatorul*, an XIII (1892), nr. 5 (15 octombrie), p. 15, apud *Eminescu după Eminescu*, ed.cit., p. 115.
[147] idem.

Scanned with OKEN Scanner

spunea Mihai Zamfir – pe bună dreptate – referitor la afirmațiile poetului complexat toată viața de creația și personalitatea eminesciană: „Se remarcă obsesia de a pune numele lor împreună: neputând împiedica iradierea mitului, Macedonski încerca, cel puțin, să se impună posterității, prin revers, adică prin această superstiție metonimică“[148]. Afirmația din 1901 a poetului care s-a vrut a fi un simbolist, dar a rămas captiv în mrejele romantismului, confirmă încă o dată conștientizarea consolidării mitului eminescian, și, de ce nu, o recunoaștere a valorii adversarului: „Eminescu este un poet a cărui valoare de fond timpul o va stabili“[149].

Umbra eminesciană îl va însoți pe tot parcursul vieții, la fel cum „chestiunea epigramei“ va plana ca un blestem peste creație, în același timp obsesie a sa, dar și a posterității.

De abia în 1919 Macedonski va spune că scrisese *Epigrama* înainte de a se îmbolnăvi colegul său – pe atunci – de la *Timpul*, dar că nu a dat atunci această explicație, spre a nu se crea impresia că e un individ incapabil de a-și lua răspunderea acțiunilor sale, oricare ar fi ele (*Literatorul*, 1919, nr. 25 din 17 februarie).

## Anul 1883 – apariția *Ediției princeps* – introducere în poezia lui Eminescu

Apariția la sfârșitul lui decembrie 1883 (după stilul vechi) a primei ediții de *Poesii* de Mihai Eminescu, într-un volum elegant, culese pe hârtie bună, împodobite pagină cu pagină cu vignete, reprezintă, poate, cel mai important eveniment literar al receptării critice eminesciene de până la 1902 (anul predării de către T. Maiorescu a manuscriselor eminesciene la Biblioteca Academiei Române). De ce? Pentru că publicul îl va recepta pe Eminescu prin prisma acestui volum care conținea o mică parte din creația eminesciană (61 de poezii, 64 – dacă includem cele trei variante ale poeziei *Mai am un singur dor*) și care, (din păcate), nu avea girul poetului (care se afla la Ober – Döbling, lângă Viena, înstrăinat de lume și de sine, pe când Maiorescu lua decizia realizării acestui volum).

Avea de gând oare Eminescu să-și adune poeziile într-un volum? Dacă timpul ar fi avut răbdare cu el este sigur că astăzi am fi avut un volum alcătuit de el însuși. Ne putem convinge de acest lucru numai răsfoind

[148] Mihai Zamfir, *Constituirea mitului eminescian: glose despre un mit modern*, apud op.cit., p. 107.
[149] *Forța morală*, an I (1901), nr. 3 (11 noiembrie), apud *Eminescu după Eminescu*, ed.cit., p. 115.

Scanned with OKEN Scanner

manuscrisele poetului, unde vom descoperi că Eminescu îşi transcria pe curat, cu destule modificări, poeziile dintr-o anumită perioadă: „Astfel cu poeziile sale de început, întrunite, ordonate, numerotate şi datate, în două etape, prima în 1867, a doua în 1869 – 1870, la Viena (în două caiete făcute de mâna poetului, legate acum în 2259, 1 – 51), ca într-o tentativă de ediţie definitivă. A mai procedat aşa de câteva ori în cursul anilor de mai târziu, de pildă cu cele nouă poezii transcrise în epoca studenţiei berlineze (2285, 93 – 123) sau cu un număr de sonete (2261, 136 – 148), prin 1882".[150] Mărturie a acestui gând este şi postuma *Aducând cântări mulţime* (de prin 1874), în care, adresându-se cititorilor ideali, spune:

„Aducând cântări mulţime
Şi mai bune şi mai rele
Mă întreb cu îndoială,
Cine caută la ele?

Cată cei ce noaptea, ziua
Îşi muncesc sărmana minte-
Plebea multe ştiutoare,
Pentru pâne, pentru linte?
.....
Şi de-or trece pe-aste şiruri
Ochii cei cuminţi de fată,
Sau a junelui privire
De visare îngrecată
.....
Da, la voi se-ndreaptă cartea-mi,
La voi inimi cu aripe.
Ah! lăsaţi ca să vă ducă
Pe-altă lume-n două clipe."

Gândul proiectării unui volum începe să se materializeze în februarie 1882 (la propunerea lui Maiorescu), dar munca istovitoare de la *Timpul* îl împiedică să-şi împlinească dorinţa. Grăitoare în acest sens este epistola din 8 februarie 1882 (scoasă la lumină de Christina Zarifopol – Illias în anul 2000 alături de alte 92 de scrisori către Veronica): „Titus îmi propune să-mi editez versurile şi am şi luat de la el volumul 1870 – 1871 din *Convorbiri*, unde stau *Venere şi Madonă* şi *Epigonii*. Vai, Muţi, ce greşeli de ritm şi rimă, câte nonsensuri, ce cuvinte stranii! E oare cu putinţă a le mai corija, a

[150] Petru Creţia, *Testamentul unui eminescolog*, Editura Humanitas, 1998, p. 74.

Scanned with OKEN Scanner

face ceva din ele? Mai nu cred, dar în sfârşit să cercăm"[151]. Rândurile de mai sus vin să confirme spusele lui Maiorescu din *Prefaţa* la volumul de poezii: „Poeziile aşa cum se prezintă în paginile următoare nu sunt dar revăzute de Eminescu şi sunt prin urmare lipsite de îndreptările ce avea de gând să le facă, cel puţin la cele vechi (*Venere şi Madonă*, *Mortua est*, *Egipetul*, *Noaptea*, *Înger de pază*, *Împărat şi proletar*, *Rugăciunea unui dac*, *Înger şi Demon*)[152] şi, în acelaşi timp, infirmă ideea conform căreia „el a fost întotdeauna prea impersonal şi prea nepăsător de soarta lucrărilor sale, pentru a fi putut fi înduplecat să se îngrijească însuşi de o asemenea culegere, cu toată stăruinţa amicilor săi literari"[153] (afirmaţie falsă, dar care se justifică în contextul portretului, imaginii pe care Maiorescu reuşeşte să o impună publicului – aceea a geniului romantic).

Dovadă a dorinţei de a scoate o carte consfinţită de autoritatea lui este şi proiectul de titlu notat în 2277, 123 r: *Lumină de lună, versuri lirice* (scrisese întâi poezii lirice). După cum ne putem da seama „gândul" îl stapânea (fără a deveni o obsesie) din adânc şi mai mult ca sigur ar fi fost cea mai mare împlinire a vieţii sale. El şi-a iubit opera mai mult decât oricare dintre contemporanii săi, iar scrisul reprezenta singura raţiune de a fi. Neputinţa de a scrie îl mâhnea peste măsură (mai mult decât orice critică), şi, în astfel de clipe, căuta liniştea interioară la singura fiinţă care-l înţelegea (şi căreia îi împărtăşea proiectele sale literare): „Mi se urăşte o casă de unde plec dimineaţa şi nu vin decât spre seară pe la 6, 7 obosit şi fără dispoziţie de lucru sau de citiri. Asta-i cea mai rea din toate dispoziţiile, mica mea pasăre, şi găsesc cu cale să ţi-o explic"[154].

Aşadar, altcineva a trebuit să facă ceea ce Eminescu vroia să facă, dar nu apucase, iar acum (la anul 1883) nu mai putea. Cineva care s-a simţit dator: „am facut-o dintr-un simţământ de datorie literară", – acela care-i intuise genialitatea şi care-i va păstra până la sfârşit o distinsă afecţiune. Motivele unui asemenea gest de înaltă preţuire spirituală sunt multiple: „La un nivel contingent" el pare să se fi născut dintr-o conversaţie avută în vara lui 1883, după îmbolnăvirea poetului, cu Olga Călinescu, soţia generalului Atanase Călinescu, fost aghiotant al domnitorului Cuza. Discutaseră, atunci, despre poeziile lui Eminescu, iar respectiva doamnă, care se pare că nu le cunoştea, şi-a exprimat dorinţa să le citească. Drept răspuns, Maiorescu îi trimite la sfârşitul anului un exemplar din ediţia îngrijită de el, însoţindu-l de

[151] *** *Corespondenţă inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle*, ed.cit., p. 110.
[152] T. Maiorescu, *Prefaţă* la vol. de *Poesii*, ed. Librăriei Socecu & Comp., Bucureşti, 1884, p. 1.
[153] idem.
[154] *Corespondenţă inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle*, ed.cit., p. 113.

Scanned with OKEN Scanner

următoarea scrisoare: „Astă-vară, când am avut onoarea să vă fiu prezentat la țară la d. general Călinescu, rămăsese vorba să vă aduc o dată poeziile lui Eminescu, pe care eu unul îl țineam și îl țin de cel dintâi poet al României.[...] Mi-a venit gândul că ar fi mult mai bine o dată adunarea făcută să le întrunesc într-un volum și să le fac astfel mai accesibile tuturor iubitorilor de literatură.

Sub această formă dar vă rog să-mi dați voie a vă oferi poeziile lui Eminescu în unul din primele exemplare ieșite din tipar"[155].

La un nivel mai adânc de înțelegere a motivațiilor care l-au determinat pe Maiorescu să adune de abia acum textele eminesciene într-un volum, ediția este produsul „unui climat" favorabil generat de compasiunea și interesul stârnite în opinia publică de suferința poetului. Într-o astfel de ambianță, accesul la operă printr-un volum se impunea mai mult decât oricând, iar efectul scontat de Maiorescu nu putea fi decât unul pozitiv. Evident că la această explicație lucidă, de strategie literară (a doua de acest gen după studiul *Direcția nouă*) s-a adăugat și grija pentru soarta celui bolnav, rămas fără slujbă – era în fond o cale mai demnă de a asigura un trai liniștit fără a recurge la colecte (fie și restrânse la cercul strict al amicilor literari). Mai mult decât revelatoare pentru grija pe care Maiorescu i-a purtat-o lui Eminescu în această perioadă de căderi și reveniri în boală este scrisoarea pe care acesta i-o trimite lui Eminescu în februarie 1884, pe când poetul se afla la sanatoriul de la Ober-Döbling. Am să citez mai mult din această epistolă – moment de grație al corespondenței dintre cei doi – pentru tonul profund afectuos (neîntâlnit în corespondența anterioară, poate doar într-o scrisoare din 1874 în care Eminescu este îndemnat să-și treacă doctoratul), dar și pentru incontestabila valoare literară: „De vreai să știi cu ce mijloace ești susținut deocamdată? Bine, domnule Eminescu, suntem noi așa de străini unii de alții? Nu știi d-ta iubirea și (dacă îmi dai voie să întrebuințez cuvântul exact, deși este mai tare) admirația adeseori entuziastă ce o am și eu și tot cercul nostru literar pentru d-ta, pentru poeziile d-tale, pentru toată lucrarea d-tale literară și politică? Dar a fost o adevărată exploziune de iubire cu care noi toți prietenii d-tale (și numai aceștia) am contribuit pentru puținele trebuințe materiale ce le reclamă situația. Și n-ai fi făcut și d-ta tot așa din multul-puținul ce l-ai fi avut când ar fi fost vorba de orice amic, necum de un amic de valoarea d-tale?

Cum trebuie să mai știi că volumul de poezii ți l-a publicat Socecu, după îndemnul meu în decembrie anul trecut, a avut cel mai mare succes, așa încât Socecu stă încă uimit. În aceste șapte săptămâni de la apariținea

[155] T. Maiorescu, [*Scrisoare către Olga Călinescu*], apud *Corpusul*, p. 72.

lui s-au vândut 700 de exemplare; o mie este toată ediția și de pe acum trebuie să te gândești la ediția a doua, care va fi reclamată pe la toamnă și în care vei putea face îndreptările ce le crezi de trebuință. Poeziile d-tale sunt astăzi citite de toate cucoanele, de la palat până la mahala; la Tirchileşti şi la întoarcere în țară te vei trezi cel mai popular scriitor al României. „Was ich mir dafur koofe!". Așa cum este, dar tot nu este rău, când te simți primit cu atâta iubire de compatrioții tăi.

Așadar, fii fără grijă, redobândește-ți acea filosofie impersonală ce o aveai întotdeauna, adaugă-ți ceva veselie și petrece în excursia prin frumoasa Italie, și, la întoarcere, mai încălzește-ne mintea și inima cu o rază din geniul d-tale poetic, care este și va rămâne cea mai înaltă încorporare a inteligenței române.

La revedere, cu bine și o caldă strângere de mână la toți, de la toți și mai ales de la al d-tale devotat

T. Maiorescu[156]

Epistola dezvăluie, în opinia mea, în fond, cea mai de preț motivație care l-a pus la lucru pe Maiorescu, „iubirea" pentru Eminescu. Găsim aici o splendidă „declarație de iubire" (nu în sensul profan al termenului, evident). E o adâncă afecțiune, cu multiple conotații, și care implică o gamă largă de atitudini: compasiune, milă, respect, prețuire spirituală și umană, recunoaștere a valorii artistice, dar mai ales a genialității.

În fine, epistola poate fi interpretată și ca un soi de prolog la studiul *Eminescu şi poeziile lui*. În același timp, ea comprimă toate reacțiile mai mult sau mai puțin avizate, ce sunt recuperabile din presa vremii. Ne vom opri, așadar, în cele ce urmează, la această suită de reacții.

*Românul* și *Telegraful* din București, care altădată dăduseră adăpost și unor articole împotriva poetului, notează: „A apărut, în editura librăriei Socecu din București, *Poesiile lui Mihail Eminescu*, într-un splendid volum de 300 de pagini, care face cea mai mare onoare artei tipografice"[157], iar *Telegraful* anunță apariția volumului de poezii cu următoarele cuvinte: „Suntem siguri că nici o bibliotecă nu va rămânea orfană de această operă, datorată unui condei al cărui farmec este cunoscut publicului român, iubitor de frumos"[158]. La fel, organul junimist *România Liberă* (al lui D. Aug. Laurian): „Poeziile eminentului nostru poet Eminescu au apărut [...]. Recomandăm cu stăruință cititorilor noștri

[156] *** *Mihai Eminescu în amintirile contemporanilor*, antologie de Daniel Corbu, Editura Princeps Edit, 2005 p. 200.

[157] *Românul*, 22 decembrie 1888, apud *Poeziile lui Eminescu la apariția în prima ediție și ecoul în presa vremii* de D. Vatamaniuc, *Steaua*, 12/1983, p. 5 – 6.

[158] *Telegraful*, 3 ianuarie 1884, apud D. Murărașu, *Mihai Eminescu. Viața și opera*, Editura Eminescu, 1983, p.405

Scanned with OKEN Scanner

volumul apărut astăzi în librăria d-lui Socecu, o perlă fără preț a poeziei noastre"[159].

*Familia*, care-şi culegea cu oarecare întârziere ştirile din Bucureşti, anunță şi ea prin vocea lui Iuliu I. Roşca apariția volumului într-o cronică în care reproduce sonetul *Veneția* (tradus, după cum am văzut, în franceză, în 1885 în *L'étoile roumaine* de către Duiliu Zamfirescu, sau de către Alexandru George Djuvara, cum e de părere Mircea Popa în cartea mult citată de noi pe parcursul lucrării): „Cred de prisos să spun că asemenea bucăți de o frumusețe neîndoioasă împlu cu îmbelşugare volumul iubitului poet Eminescu [...], admirabile creațiuni pe care, de m-aş încumeta să le citez aş face dintr-o scurtă cronică o lungă tablă de materii. Dar renunț la aceasta, recomandându-vă în întreg volumul care şi ca conținut şi ca execuțiune, face onoare literaturii noastre"[160].

La 15 februarie 1884 găsim una dintre primele recenzii dedicate volumului de *Poesii*, în *Vocea Română*, revista corpului profesoral din Craiova. Recenzia aparținând lui M. Strajan(u), un reputat autor de manuale la vremea respectivă, conține, pe lângă câteva citate din *Mortua est*, *Satira IV* şi *Peste vârfuri*, aprecieri pozitive despre forma şi conținutul poeziilor eminesciene: „Noi dorim, – nu zic sfătuim, pentru că îndemnul şi direcțiunea geniului în lucrarea sa sunt mai puternice decât micile sfaturi ale criticei, – dorim tinerilor noştri poeți frumusețea formei, şi puterea şi libertatea de cugetare a lui Eminescu, dar nu şi trista îndoială şi melancolie, care a mistuit şi înfrânt aşa de iute sufletul poetului, şi care nu sunt de natură a da viață, juneță şi tărie morală sufletului unui popor"[161]. După cum putem lesne observa, Eminescu e prezentat tinerilor ca un model artistic, nu şi pentru viziunea sa pesimistă.

În lungul şir de reacții pozitive se înscrie şi o scrisoare pe care Iancu Alecsandri (fratele mai mic al lui V. Alecsandri) o adresează lui Titu Maiorescu în martie 1884 de la Paris (publicată în *Convorbiri Literare* XVIII, 1 iulie 1884). În scrisoarea – eseu, ocazionalul participant la şedințele Junimii stabileşte o serie de înrudiri între *Scrisoarea I* a lui Eminescu şi un text caldeean, afirmând că, chiar dacă poetul român l-ar fi cunoscut, el a reuşit să ofere „cea mai bogată şi mai strălucitoare" cosmogonie poetică din câte se cunosc. Scrisă într-un stil vioi şi elegant, epistola oferea publicului acelui timp o deschidere modernă spre lirica

[159] *România Liberă*, 23 decembrie 1883, apud Petru Creția, *Testamentul unui eminescolog*, ed.cit. p. 81.
[160] Iuliu I. Roşca, *Cronica Bucureşteană*, în *Familia* XX, nr. 5, 20 ianuarie/10 februarie 1884, apud *Corpusul*, ed.cit., p. 76.
[161] M. Strajan, *Poezii de Mihai Eminescu*, în *Vocea Română*, Craiova, II, nr. 2, 15 februarie 1884, apud *Corpusul*, ed.cit., p. 79.

Scanned with OKEN Scanner

eminesciană cu accente filosofice, mitologice şi istorice: „Astfel, la apariţia volumului lui M. Eminescu, publicat prin afectuoasa domniei tale îngrijire, nu numai *Călin* (a fost de faţă când Eminescu a citit poemul *Călin* – după cum mărturiseşte în prima parte a scrisorii), dar numeroase din ale lui scrieri mi-au pricinuit plăceri mult mai simţitoare decât întâia lor citire în *Convorbiri*... Nu te îngriji, prin urmare, că aş întreprinde analizarea întregei opere a lui Eminescu; mă voi mărgini a-ţi semnala întâlnirea de idei, înrudirea între câteva rânduri din *Satira I* şi textul unui document chaldeean tradus de dl. Oppert, profesor de asirologie la Collège de France, membru al Academiei... Declar că nu mi-ar face nici un efect ideea că autorul *Satirei* n-a avut cea mai mică noţiune de documentul asirian reprodus aice... Coincidenţa ideilor, înrudirea geniilor au fost şi vor fi cât lumea“[162].

După cum putem observa, ştirile, recenziile, comentariile referitoare la prima ediţie vorbesc aproape în majoritate despre genialitatea poetului. Aşadar, tema genialităţii – recurentă în critica eminesciană până în anii '30 – se impune, practic, începând cu anul 1883 (deşi fusese anunţată de Maiorescu în studiul *Direcţia nouă*). Să aruncăm un ochi peste prefaţa semnată de Maiorescu la volumul de *Poesii* pentru a ne întâlni cu „prima imagine“ despre Eminescu – imaginea geniului.

## Prefaţa şi cuprinsul *Ediţiei princeps*

Prin prefaţa scrisă în decembrie 1883, Maiorescu propune lectorilor acelor ani un prim portret al poetului, confirmat ulterior de structura volumului. E portretul geniului, totdeauna „prea impersonal şi prea nepăsător de soarta lucrărilor sale“, augmentat peste câţiva ani în studiul *Eminescu şi poeziile lui*. Convergenţa dintre cele două demersuri critice (prefaţa şi studiul din 1889) este confirmată de faptul că prima parte a studiului amintit devine, începând cu anul 1889, prefaţa volumului de poezii eminesciene. Mihai Zamfir, care a urmărit constituirea „mitului tânărului geniu“ (într-un articol la care am mai făcut referire pe parcursul cărţii), ajungea la următoarea concluzie pe deplin întemeiată: „Eminescu a devenit «tânăr geniu» în primul rând pentru «că s-a văzut el însuşi astfel»; în al doilea rând, pentru că poeziile geniale au putut impune imaginea dorită de autorul lor“[163]. Acestor documente riguroase (care justifică într-un mod

[162] Ion [Iancu] Alecsandri, *[Scrisoare către un prieten]*, în *Convorbiri literare*, XVIII, 1 iulie 1884, apud *Corpusul*, p. 85.
[163] Mihai Zamfir, *Constituirea mitului emnescian: glose despre un mit modern*, în *Eminescu după Eminescu*, ed.cit. p. 112.

Scanned with OKEN Scanner

lucid întruparea figurii „tânărului geniu" – apărut în Germania la finele secolului al XVIII-lea – pe teritoriul românesc în Eminescu) mai putem adăuga unul: portretul critic din *Prefață* și din studiul scris la moartea poetului.

Ca orice prefață, și aceasta conține referiri la cuprinsul volumului: „Colecția de față cuprinde toate poeziile lui Eminescu publicate în *Convorbiri Literare* de vreo doisprezece ani încoace, precum și cele aflate până acum numai în manuscript pe la unele persoane particulare"[164]. După lectura acestei afirmații și parcurgerea (eventual) a sumarului ediției, ne-am putea întreba, firesc, de ce Maiorescu nu a inclus în structura volumului poeziile publicate de Eminescu în revista *Familia*. Și cum la posibila întrebare există posibile răspunsuri, să purcedem în căutarea lor. Astfel, în opinia noastră, cea mai pertinentă explicație ar fi că, incluzând texte ca: *La mormântul lui Aron Pumnul*, *La Bucovina*, *La Heliade*, *La o artistă*, *La moartea principelui Știrbei*, în ediția sa, Maiorescu risca să compromită imaginea poetului genial, autor al *Scrisorilor* și al *Luceafărului*, pe care o anunțase în *Prefață*. Apoi, Maiorescu era conștient de valoarea acestor poezii tributare retoricii pașoptiste (urmând exemplul său, mulți dintre editorii ulteriori le vor exclude, sau, dacă nu, vor recurge la o soluție de compromis, situându-le la finele volumului – excepția vine din partea lui V.G. Morțun – primul editor care le așează la început). În plus, textele din *Familia* contraziceau noul concept de abordare a ideii de literatură creat și promovat de Maiorescu în *Criticele* sale. Din aceste puncte de vedere, „omiterea" debutului din *Familia* era justificată, dar și necesară din perspectiva creării unui portret al geniului. Se pot găsi de asemenea explicații extraliterare, de ordin personal, știut fiind faptul că Maiorescu era un ins orgolios – de aici decurgând o anumită neacceptare a lui Iosif Vulcan ca „descoperitor" al lui Eminescu, însoțită de o respingere a poeziilor apărute în revista sa (cu care se afla într-o polemică mai mult sau mai puțin „pe față").

Ce mai aflăm din *Prefața* „autentificatorului valorii absolute a lui Eminescu"? (sau mai bine zis ce mai aflau contemporanii lui Eminescu?) Aflăm că Eminescu avea de gând să revină asupra primelor poezii publicate în *Convorbiri*, adică suntem (erau) puși la curent cu modul de a scrie al poetului mereu în căutarea perfecțiunii (altă trăsătură a geniului). Pe de altă parte, se sugerează ideea că Eminescu avea de gând să-și adune versurile într-un volum (am citat din Scrisoarea adresată Veronicăi Micle, 8 februarie 1882). Interpretată astfel, „informația" lui Maiorescu ar contrazice-o pe cea

[164] T. Maiorescu, *Prefață* la volumul de *Poesii*, Editura Librăriei Socecu & Comp. – București, 1884, p. 1.

Scanned with OKEN Scanner

anterioară. Oricum, spre finalul *Prefeței*, simte nevoia să-și justifice „gestul" și să clarifice anticipat „eventualele intervenții în text" (lucru de care a fost acuzat în repetate rânduri).

„Dacă totuși am publicat și aceste poesii, împreună cu celelalte, așa cum se găsesc, am făcut-o dintr-un simțământ de datorie literară". Ultima frază a *Prefeței* (citată și în alte împrejurări) este o definiție a genialității poetului: „autor care a fost înzestrat cu darul de a întrupa adânca sa simțire și cele mai înalte gândiri într-o frumuseță de forme, subt al cărei farmec limba română pare a primi o nouă viață". Intuiția criticului nu se dezminte nici de această dată. Maiorescu a înțeles, ca nimeni altul la vremea respectivă, că poezia lui Eminescu a produs o mutație extraordinară, în primul rând la nivelul limbii, și asta pentru că știa că a avea geniu înseamnă a crea o limbă nouă.

## Structura volumului anunță studiul din 1889

Cuprinsul Ediției princeps conține în filigran imaginea lui Eminescu, așa cum a fost ea concepută de Titu Maiorescu: schematică în prefață, extinsă, dezvoltată în *Eminescu și poeziile lui*. Ediția, în care criteriul cronologic este abolit, cuprinde un număr relativ restrâns de poezii – șaizeci și una sau șaizeci și patru (dacă luăm în considerare cele trei variante la *Mai am un singur dor*). Ce a inclus Titu Maiorescu în volum? A inclus treizeci și opt din cele patruzeci de poezii apărute până atunci în *Convorbiri Literare*, cele șase poezii apărute în *Familia* între aprilie și noiembrie 1883, dar fără să le reproducă de acolo, ci după manuscrisele autografe aflate în posesia lui, deci într-o versiune inedită, totodată ulterioară și ameliorată în raport cu cea din revista transilvană și șaptesprezece poezii cu totul inedite, reproduse, de asemenea, după textele autografe pe care le primise de la poet: „Colecția de față cuprinde toate poeziile lui Eminescu publicate în *Convorbiri Literare* de vreo doisprezece ani încoace, precum și cele aflate până acum numai în manuscript pe la unele persoane particulare" – spune T. Maiorescu în *Prefață*. Se observă cu facilitate că nu sunt incluse cele cincisprezece poezii de primă tinerețe publicate de Eminescu, mai ales în *Familia*, între 12/24 ianuarie 1866 și începutul lui aprilie 1869, deci înainte de debutul său la *Convorbiri Literare* (15 aprilie 1870) și două din cele patruzeci de poezii apărute în *Convorbiri Literare*: *Făt Frumos din tei*, (apărută la 1 februarie 1875, exclusă, deoarece criticul o considera o variantă anterioară și depășită, dar de la care preia titlul, pentru a-l conferi variantei ulterioare, de la 1 martie 1878, care în revistă poartă titlul *Povestea teiului*), și *Foaie veștedă*

*(după Lenau)*, apărută la 1 octombrie 1879, pe care Maiorescu a eliminat-o ca fiind o traducere. În următoarele ediții (sunt unsprezece ediții Maiorescu) a adăugat un număr de poezii publicate între timp sau extrase din fondul de manuscrise „ajuns în păstrarea lui spre finele lui 1884“[165]. Astfel, în ediția a III-a (1888, ultima din timpul vieții lui Eminescu), apar în plus trei poezii: *La steaua*, *De ce nu-mi vii* și *Kamadeva*; în ediția a V-a (1890) editorul intercalează *Diana*, *Sara pe deal*, *Sonet (Oricâte stele)* și *Dalila (Scrisoarea V)*; ediția a VI-a (1892) apare cu un spor de încă cinci poezii: *Nu mă înțelegi*, *Pe un album*, *Între pasări*, *Fragment* și *Rugăciune*; restul edițiilor (de la a șasea până la a unsprezecea) au rămas la acest număr de șaptezeci și două de poezii. Am afirmat la începutul acestui subcapitol că ediția este concepută într-un stil foarte personal, ignorând criteriul cronologic.

Volumul debutează cu poezia *Singurătate*, „un fel de autoportret în atelier“[166]:

„În odaie prin unghere
S-a țesut painjiniș
Și prin cărțile în vravuri
Umblă șoarecii furiș

În această dulce pace
Îmi ridic privirea-n pod
Și ascult cum învălișul
De la cărți ei mi le rod.“

(*Singurătate*)

Melancolia ca „sursă primordială și cea mai productivă a lirismului eminescian“ (George Gană, op.cit., p. 325) este expusă, de asemenea, încă din primul text al volumului:

„Dar atuncea grieri, șoareci,
Cu ușor-măruntul mers,
Readuc melancolia-mi,
Iară ea se face vers.“

(*Singurătate*)

Este sugerată, așadar, ideea nefericirii, a singurătății asumată ca destin, a melancoliei asociată cu puterea de creație, dar și ideea unei posibile împliniri erotice:

---

[165] Petru Creția, *Notă asupra ediției* în *Poesii* de Mihail Eminescu, ed.cit., p. 111 (această ediție a apărut cu prilejul împlinirii la 15 iunie 1989 a unui secol de la încetarea din viață a marelui poet).

[166] George Gană, *Melancolia lui Eminescu*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2002, p. 5.

Scanned with OKEN Scanner

*(după Lenau)*, apărută la 1 octombrie 1879, pe care Maiorescu a eliminat-o ca fiind o traducere. În următoarele ediții (sunt unsprezece ediții Maiorescu) a adăugat un număr de poezii publicate între timp sau extrase din fondul de manuscrise „ajuns în păstrarea lui spre finele lui 1884“[165]. Astfel, în ediția a III-a (1888, ultima din timpul vieții lui Eminescu), apar în plus trei poezii: *La steaua*, *De ce nu-mi vii* și *Kamadeva*; în ediția a V-a (1890) editorul intercalează *Diana*, *Sara pe deal*, *Sonet (Oricâte stele)* și *Dalila (Scrisoarea V)*; ediția a VI-a (1892) apare cu un spor de încă cinci poezii: *Nu mă înțelegi*, *Pe un album*, *Între pasări*, *Fragment* și *Rugăciune*; restul edițiilor (de la a șasea până la a unsprezecea) au rămas la acest număr de șaptezeci și două de poezii. Am afirmat la începutul acestui subcapitol că ediția este concepută într-un stil foarte personal, ignorând criteriul cronologic.

Volumul debutează cu poezia *Singurătate*, „un fel de autoportret în atelier“[166]:

„În odaie prin unghere
S-a țesut painjiniș
Și prin cărțile în vravuri
Umblă șoarecii furiș

În această dulce pace
Îmi ridic privirea-n pod
Și ascult cum învălișul
De la cărți ei mi le rod.“

(*Singurătate*)

Melancolia ca „sursă primordială și cea mai productivă a lirismului eminescian“ (George Gană, op.cit., p. 325) este expusă, de asemenea, încă din primul text al volumului:

„Dar atuncea grieri, șoareci,
Cu ușor-măruntul mers,
Readuc melancolia-mi,
Iară ea se face vers.“

(*Singurătate*)

Este sugerată, așadar, ideea nefericirii, a singurătății asumată ca destin, a melancoliei asociată cu puterea de creație, dar și ideea unei posibile împliniri erotice:

---

[165] Petru Creția, *Notă asupra ediției* în *Poesii* de Mihail Eminescu, ed.cit., p. 111 (această ediție a apărut cu prilejul împlinirii la 15 iunie 1989 a unui secol de la încetarea din viață a marelui poet).

[166] George Gană, *Melancolia lui Eminescu*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2002, p. 5.

Scanned with OKEN Scanner

„Şi mi-i ciudă cum de vremea
Să mai treacă se îndură,
Când eu stau şoptind cu draga
Mână-n mână, gură-n gură."
(*Singurătate*)

Prin urmare, acest poem, ales ca „prolog" al volumului, concentrează aproape toate temele criticii maioresciene din studiul *Eminescu şi poeziile lui*: tema geniului, a singurătăţii, a pesimismului, a creaţiei, erotică etc.

*Singurătate* este mai mult decât un poem – sinteză a temelor critice recurente (în special până la 1930) şi chiar mai mult decât un „concentrat de artă poetică" cum o definea Petru Creţia, e o biografie interioară a poetului, uşor romanţată prin prezenţa hieratică a elementului feminin.

„Câteodată... prea arare...
A târziu când arde lampa,
Inima din loc îmi sare
Când aud că sună cleampa...

Este Ea. Deşarta casă
Dintr-o dată-mi pare plină,
În privazul negru al vieţii-mi
E-o icoană de lumină."
(*Singurătate*)

Tot o biografie interioară este şi *Odă (în metru antic)*, lipsită de discreta romanţare, însă de altă factură. Sentimentul singurătăţii se acutizează, capătă accente tragice pentru a se transforma într-un „dor de moarte".

După *Singurătate* urmează în arhitectura volumului alte poezii de maturitate: *Lasă-ţi lumea ta uitată, Şi dacă ramuri bat în geam, Rugăciunea unui dac, Pe aceeaşi ulicioară, Despărţire*, toate străbătute de umbra melancoliei. Asistăm, parcă, la un rit de iniţere a lectorului în structura de adâncime a textului eminescian (strategia consta în a-i „vrăji", pe neofiţi cu ceea ce ulterior a fost numit de critica literară „eminescianism"). Abia de la textul cu numărul zece începe să introducă şi poeziile de tinereţe, de la *Venere şi Madonă* până la *Melancolie*. Finalul ediţiei este relevant (ca şi începutul) prin puterea creatoare ieşită din comun a *Scrisorilor* şi *Luceafărului*.

Practic, prin plasarea către poziţia finală a acestora, tema geniului devine în volum centrul de greutate. Cam în aceiaşi termeni interpreta şi Petru Creţia finalul ediţiei princeps: „În sfârşit, poeziile din ultima parte a volumului (51 – 60) sunt în chip evident aşezate aşa, ca fiind un grup de opere importante: *Mai am un singur dor, Epigonii, Călin, Strigoii, Scrisorile*

Scanned with OKEN Scanner

şi *Luceafărul*, menite să încheie cartea cu sugestia unei deplinătăţi a puterilor poetice, anunţată mai de departe de *Odă* şi *Glossă*, şi de sonetele inedite, publicate la un loc cu cele edite, într-o suită omogenă." (*Notă asupra ediţiei*, p. 7)

Şi parcă pentru a încheia simetric, ultima poezie este tot o artă poetică, dar cu un rol diferit – şi anume, de „protecţie, de imunizare împotriva unui tratament presupus inadecvat (de care Eminescu nu fusese, de altfel, scutit)"[167]:

„Critici voi, cu flori deşerte,
Care roade n-aţi adus –
E uşor a scrie versuri,
Când nimic nu ai de spus."

(*Criticilor mei*)

Nu întâmplătoare este, de asemenea, situarea poeziei *Se bate miezul nopţii...* exact la jumătatea volumului. Petru Creţia considera această poziţionare „ca simbol al medianităţii, punct de neclintire şi de suspensie a gândului între două regnuri."

„Se bate miezul nopţii în clopotul de-aramă,
Şi somnul, vameş vieţii, nu vrea să-mi ieie vamă.
Pe căi bătute-adesea vrea mintea să mă poarte,
S-asamăn într-olaltă viaţă şi cu moarte;
Ci cumpăna gândirii-mi şi azi nu se mai schimbă,
Căci între amândouă stă neclintita limbă.

(*Se bate miezul nopţii...*)

În ceea ce ne priveşte, considerăm că poeziile plasate după *Se bate miezul nopţii...* se remarcă printr-o aglomerare de reprezentări ale morţii: moartea cosmică în *Satira I*, moartea ca refuz al propriei vieţi – *Mai am un singur dor* (cu cele trei variante), moartea iubirii – *Departe sunt de tine*, *Când amintirile*, *S-a dus amorul*, *Pe lângă plopii fără soţ*, *Din valurile vremei*, însoţite de atitudini sau sentimente diverse: frică, nelinişte, resemnare, acceptare senină. Aşadar, analizând aceste texte, putem decela o imagine a morţii în lirica eminesciană, poetul dezvăluindu-ni-se ca un poet thanatic (primul din literatura română). Din această perspectivă, poziţionarea lor la finele ediţiei nu este fortuită – ele autentifică un poet al morţii şi printr-un reflex biografic (poezii ca *Mai am un singur dor*, *O, mamă, dulce mamă*, fiind, de fapt, nişte gesturi premonitorii).

Semne premonitorii regăsim şi în alte texte, plasate înaintea poemelor citate: *Melancolie*, *Despărţire*, *Odă*, *Pe aceeaşi ulicioară*, *De câte ori, iubito*, dar aici sentimentul morţii este numai sugestie, o zonă de

[167] Iulian Costache, op.cit., p. 289.

penumbră, iar nu prezență concretă. Astfel încât putem spune că „simbolul medianității" (cum îi plăcea reputatului eminescolog să numească poezia *Se bate miezul nopții...*), împarte volumul în două tărâmuri: primul, al morții de dinaintea morții, al doilea, al morții propriu-zise. Structurându-și în această manieră ediția (Maiorescu fiind în speță un co-autor), este impusă publicului imaginea unui poet al morții, genial, pesimist și melancolic, înzestrat cu o putere creatoare ieșită din comun și cu o conștiință estetică foarte pronunțată. O imagine care se va menține mult timp în mentalul critic (și al publicului larg implicit) datorită, pe de o parte, reeditărilor succesive, iar, pe de altă parte, pentru că ediția a fost punct de plecare în realizarea majorității edițiilor de până la 1930. Din păcate, ceea ce nu era decât o introducere (într-o „altă" lume poetică) alcătuită din citate, a rămas ediția fundamentală, chiar și după predarea manuscriselor la Biblioteca Academiei (este cunoscută bătălia pentru impunerea postumelor ca opere cu un statut propriu, de sine stătător).

## Competiția Eminescu – Vasile Alecsandri și studiul *Poeți și critici*

Dacă în cazul lui Eminescu vorbim de un mit în formare, situația lui Alecsandri era cu totul alta pentru acea perioadă.

La 1880, persoana lui Alecsandri era obiectul unei mitizări în „forță". Până la această dată, V. Alecsandri publicase culegerea completă a poeziilor populare (1866), *Pastelurile*, *Legendele*, *Ostașii noștri*, ediția de *Opere complete* în opt volume, scoasă de Socec în 1875 – 1876 și fusese premiat de către „Societatea pentru studiul limbilor romanice" din Montpellier pentru *Cântecul gintei latine*.

Vestea premierii a emoționat pe toți românii (i se oferă un banchet de 500 persoane în sala Teatrului Național, se citește o scrisoare din partea primului-ministru, iar un cor de 200 persoane intonează imnul premiat). Toate publicațiile vremii slăvesc succesul, i se dedică poezii (e cunoscută cea a lui Iosif Vulcan), iar *Convorbirile literare* se entuziasmează într-un asemenea grad, încât ajung să compare victoria de la Montpellier cu cea de la Grivița.

În această atmosferă de succes efervescent, își fac simțită prezența, încetul cu încetul, critici la adresa „instituției naționale" din partea unor tineri prinși în sorbul eminescianismului (Vlahuță, Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, Tr. Demetrescu ori C. Mille). Cu siguranță, junii scriitori nu se ridicau împotriva scriitorului Alecsandri cât împotriva cultului pentru acesta (așa cum

ulterior se va întâmpla şi cu Eminescu). Dovadă stau mărturiile unora dintre ei: „voim să luptăm contra suirii pe tron a fetişurilor" – citim în *Contemporanul* din iunie 1883. Suntem contra admiraţiunii slugarnice, de aceea, pentru noi, orice om, fie chiar geniu, după lume, poate fi discutat şi criticat". Or – cum subliniază Traian Demetrescu – „pentru o numeroasă parte a publicului nostru (Alecsandri) a rămas încă un ideal nediscutabil mai presus de orice critică"[168]. În aceeaşi termeni discută şi C. Mille „adorarea" lui Alecsandri: „Când am început să scriu, în literatură era un fel de religiune care ordona să crezi şi să nu cercetezi. În această religiune, Alecsandri era zeul rege, poetul rege, dogmă indiscutabilă, către care, întocmai ca şi la soare, nepedepsit, nimeni nu avea dreptul să ridice ochii... Oricine ar fi îndrăznit să discute această dogmă, era despreţuit ca un netrebnic şi vulgar bărfitor. «Alecsandri nu se discută – se admiră». Acesta era cuvântul de ordine în presa politică şi în presa literară"[169]. Admiraţia pentru Eminescu (cei doi se numără printre epigonii eminescieni) naşte repulsie faţă de opera lui Alecsandri (în special faţă de un anumit sector al acesteia: „Nu poţi fi mare numai pentru că ai distrat burtăverzimea cu câteva stihuri dulcege şi uşoare"[170] sau Alecsandri a fost „expresiunea ritmică a sentimentelor şi gândirilor banale a unei generaţii mai puţin decât semi-culte"[171]).

Totuşi, în acest climat de uşoară „slăbire" a prestigiului său generată de apariţia la orizont a unei alte voci lirice foarte populară în rândurile tinerilor (le este recunoscută receptivitatea la nou – iată şi o explicaţie de ordin psihologic pentru ascendentul copleşitor al lui Eminescu în faţa lui Alecsandri), există voci „autorizate" care scriu favorabil despre Alecsandri. Mă refer la Maiorescu şi la Gherea.

În articolul *Poeţi şi critici* (1886), Maiorescu ia apărarea lui Alecsandri, după ce Delavrancea scrisese cu violenţă despre lipsa de valoare a teatrului poetului de la Mircesti, iar Vlahuţă ţinuse o conferinţă despre poeziile lui Eminescu în care „se ascunde o întrebare pe care d-sa însuşi nu a pus-o de-a dreptul înaintea publicului, dar care rezultă întrucâtva din modul d-sale de procesare şi care, în orice caz, este pusă de alţii, întrebarea: cine este mai mare poet, Eminescu sau Alecsandri?"[172] Cum îl apără pe Alecsandri? Nici într-un

---

[168] Tr. Demetrescu, *Vasile Alecsandri*, în *Revista olteană*, nr. 1, aprilie 1889, apud Paul Cornea, *Originea şi funcţionarea unui mit literar. Cazul Alecsandri* în *Regula jocului*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1980, p. 162.

[169] C. Mille, *Drama istorică, „Ovidiu" de V. Alecsandri*, în *Lupta*, nr. 372, din 14 octombrie 1887, apud ibidem.

[170] Tr. Demetrescu, idem.

[171] C.Mille, *Eminescu şi Alecsandri. Teoria D-lui Maiorescu. Pentru ce Eminescu este superior lui Alecsandri* în *Lupta*, nr. 244 din 4-5 mai 1887, apud ibidem.

[172] Titu Maiorescu, *Poeţi şi critici* în *Opere II*, ed.cit. p. 57.

Scanned with OKEN Scanner

caz comparându-l cu Eminescu, pentru că, în opinia sa o astfel de alăturare e nedreaptă: „Şi acuma ce înţeles poate avea întrebarea cine este mai mare poet? Înţelesul de a măsura incomensurabilele, adică nici un înţeles“[173]. Răspunsul conţine în subtext ideea ireductibilităţii geniului (de aici eroarea comparaţiei celor doi): „Dacă din cele 70 de poezii ale lui Eminescu, în adânca lor melancolie şi în amărăciunea lor satirică, am lua pe cele mai bune şi le-am pune alături cu cele mai bune din sutele de poezii lirice ale lui Alecsandri, în eleganţa lor străvezie şi în simplitatea lor gingaşă, uneori banală, discuţia ar fi cu putinţă. Dar o asemenea alăturare nu este dreaptă“[174].

La final, Maiorescu defineşte, cu o intuiţie extraordinară validată de posteritate, însemnătatea globală a activităţii „bardului de la Mircești“: „Alecsandri are o altă însemnătate. În Alecsandri vibrează toată inima, toată mişcarea compatrioţilor săi, câtă s-a putut întrupa într-o formă poetică în starea relativă a poporului nostru de astăzi. Farmecul limbei române în poezia populară – el ni l-a deschis; iubirea românească şi dorul de patrie în limitele celor mai mulţi dintre noi – el l-a întrupat; frumuseţea proprie a pământului nostru natal şi a aerului nostru el a descris-o; [...] când societatea mai cultă a putut avea un teatru în Iaşi şi Bucureşti – el a răspuns la această dorinţă, scriindu-i comedii şi drame; când a fost chemat poporul să-şi jertfească viaţa în războiul din urmă – el singur a încălzit ostaşii noştri cu raza poeziei. A lui liră multicordă a răsunat la orice adiere ce s-a putut deştepta din mişcarea poporului nostru, în mijlocia lui.

În ce stă valoarea unică a lui Alecsandri?

În această totalitate a acţiunii sale literare“[175]. Maiorescu apreciază deopotrivă şi pe Alecsandri şi pe Eminescu, chiar dacă nu neagă celui din urmă geniul şi întemeiază cum spune N. Manolescu „comparaţia dintre ei nu pe excludere, ci pe armonie“[176].

Articolul lui Maiorescu va genera o replică intitulată identic: *Poeţi şi critici,* semnată de unul dintre cei mai înverşunaţi opozanţi ai Junimii şi ai lui Titu Maiorescu (numele lui apare în mai toate publicaţiile antijunimiste: *Revista contimporană*, *Tranzacţiuni literare şi ştiinţifice*, *Românul*, *Stindardul*, *Literatorul*).

În acest articol, apărut în *Literatorul* (VII, nr. 1 – 1886), Bonifaciu Florescu încearcă o relansare a liricii macedonskiene, prin evidenţierea valorilor ei apreciate chiar de Maiorescu. Cauza violentului atac al iniţiatorului revistei *Literatorul* era, de fapt, aserţiunea lui Maiorescu din

[173] idem, p. 58.
[174] ibidem.
[175] ibidem.
[176] Nicolae Manolescu, *Contradicţia lui Maiorescu* ed.cit. p. 234.

Scanned with OKEN Scanner

*Poeți și critici*, în care Macedonski era, practic, anulat: „În proporția creșterii acestei mișcări, scade trebuința unei critice generale. Din momentul în care se face mai bine, acest fapt însuși este sprijinul cel mai puternic al direcției adevărate. Poeziile lui Eminescu, *Pastelurile* și *Ostașii* lui Alecsandri vor curăți de la sine atmosfera estetică vițiată de Macedonski, Aricescu, Aron Densușanu, etc., etc. *Cuvintele din bătrâni* ale d-lui Hașdeu sunt de la sine lovitura de moarte a dicționarului Laurian – Massim și a rătăcirilor «filologice» de la Târnave. Și așa mai departe.[177]

Dacă grupul *Literatorului*, mai ales prin Macedonski, manifesta un oarecare dispreț față de opera lui Alecsandri, Gherea – criticul *Contemporanului*, a cărui viziune despre lume era în totală contradicție cu cea a lui Alecsandri – îi recunoștea poetului „marele talent" meritul de a avea o „limbă admirabilă", „vers curgător, elegant, muzical" și de a fi descoperit filonul folcloric"[178].

Alături de Maiorescu, care-i ia apărarea, ori de Gherea, situat pe o poziție de neutralitate, oameni de litere și publicişti de toate calibrele de la Al. Odobescu la P. Broșteanu, de la Carmen Sylva, la Th. Șerbănescu, întrețin simpatia și interesul față de poet.

Din această „recapitulare pe scurt" a carierei lui Alecsandri (devenită obiectul unui cult după Montpellier), sesizăm că, până la moarte (și cel puțin încă două decenii după aceea), opera sa continuă, în pofida influenței covârșitoare a lui Eminescu, să suscite omagii și interes. Practic, aproximativ până la primul război mondial, competiția V. Alecsandri – Eminescu ocupă în discursul critic un „loc de cinste" printre celelalte teme (sau suprateme): pesimismul, genialitatea, nebunia, etc. În ceea ce privește opinia publică, aceasta va fi împărțită în două – jumătate mergea pe linia Alecsandri, cealaltă pe Eminescu, cu precizarea că „succesul lui Alecsandri" nu se limitează la un cerc restrâns (să-i spunem elitist), ci implică adeziunea unei largi pături a publicului.

## Câteva cuvinte despre raporturile dintre cei doi „rivali"

Am înțeles din studiul lui Maiorescu *Poeți și critici* că o comparație între doi scriitori (în speță V. Alecsandri și M. Eminescu) este falsă și injustă, cu alte cuvinte stearpă. Într-adevăr, T. Maiorescu avea dreptate,

[177] Titu Maiorescu, idem, p. 53.

[178] C. Dobrogeanu-Gherea, *Eminescu* în *Contemporanul*, an V, 1887, nr. 9, martie și nr. 11, mai, p. 231-253, respectiv 395-428, apud C. Dobrogeanu-Gherea *Studii critice*, ediție îngrijită de George Ivașcu, E.P.L., București, 1967, p. 164.

Scanned with OKEN Scanner

întrucât cei doi sunt valori de altă esență, două obiecte „de alt fel" (ca să vorbim în termeni de logică formală). „Diferențele" de diverse facturi (cea de temperament fiind esențială) n-au împiedicat stima reciprocă. Care ar fi istoria relațiilor dintre cei doi? Este ştiut faptul că ei s-au cunoscut în cadrul societății Junimea din Iaşi, unde Vasile Alecsandri era considerat un adevărat „maestru". Aflăm din *Amintirile* lui G. Panu că „ori de câte ori poetul ia parte la şedințele societății, atmosfera e festivă; la apariția lui toți se ridică în picioare, iar Maiorescu îi oferă scaun; când spune ceva, asistența ascultă cu religiozitate, când citeşte, curg aplauzele"[179]. În paginile *Convorbirilor literare*, I. Negruzzi, Şt. Vârgolici, N. Scheletti, D.C Olănescu îi dedică versuri, iar G. Vârnav-Liteanu publică un amplu şi ultraelogios studiu critic.[180] Ce să mai vorbim despre T. Maiorescu, care-l omagiază cu căldură în 1867, cu ocazia ediției complete a poeziilor populare, şi-l clasează fără ezitare, în 1872 nu numai în fruntea poeților români, ci şi în fruntea „direcției noi", ceea ce, chiar dacă e discutabil, demonstrează prestigiul scriitorului în contemporaneitatea sa.

Despre „poziția" (admirarea) lui Alecsandri la Junimea şi raporturile dintre cei doi poeți relatează I. Slavici în *Amintirile* sale: „Junimea îşi stabilise axioma că intră cine vrea şi rămâne cine poate. Erau mulți cei ce intrau, dar puțini erau în stare să țină piept cu puhoiul criticei.

Când vorba era de Alecsandri, lucrurile se petreceau altfel. El avea pe lângă vaza omului politic şi autoritatea scriitorului care săvârşise o lucrare de patruzeci de ani, şi ziua când el lua parte la serată era sărbătoare. Asupra lui nu se revărsa deci puhoiul criticei, şi cât pentru el se putea zice că nu numai intră, ci şi rămâne dacă vrea. Operele lui erau frumoase fiecare în felul ei şi nu prea li se făcea nici critica ce ar fi putut să li se facă. Şi-o făcea însă de obicei el însuşi. Dacă mai nainte nu-şi dăduse şi nici nu avea nevoie să-şi deie, îşi dădea acum silința să-şi desăvârşească forma, şi în lucrarea literară a lui seratele „Junimii" au fost hotărâtoare.

Aceasta mai ales după ce Eminescu şi Caragiale luau şi ei parte la serate.

Citind, Alecsandri se uita din când în când mai la unul, mai la altul, de cele mai multe ori la Eminescu – parc-ar fi voit să zică: «Dar tu ce zici? »

– De! – zicea fie Eminescu, fie Caragiale – prea e frumoasă! Păcat ar fi să nu i se facă şi puținele corecturi de care e nevoie pentru ca să fie pe deplin frumoasă.

---

[179] G.Panu, *Amintiri de la Junimea din Iaşi*, Bucureşti, 1910, I, p. 66-72.

[180] G.Vârnav-Liteanu, *Operele complete ale lui Alecsandri* în *Convorbiri literare*, nr. 2, 3, 4, mai-iunie, 1876, apud Paul Cornea, op.cit., p. 159.

Scanned with OKEN Scanner

Nu era nici acum vorba de critică, ci de discuțiuni pentru toți, plăcute, prin care se dumirea fiecare în felul lui, un fel de colaborare pentru desăvârşirea operelor viitoare"[181].

Cel care anestezia „spiritul critic" al Junimii simțea o anumită afinitate față de Eminescu, acompaniată de o sinceră apreciere a talentului tânărului poet – atitudine „reconfirmată" de Slavici în acelaşi capitol *Alecsandri şi Eminescu* din *Amintiri* prin următoarele aserțiuni: „Una din cele mai frumoase însuşiri ale lui Alecsandri era slăbiciunea pe care o avea pentru scriitorii mai tineri şi mai ales pentru Eminescu, pe care-l socotea mai presus de sine în ceea ce priveşte cultura generală şi pregătirea tehnică"[182].

„Slăbiciunea" pentru Eminescu se traduce prin preocuparea pentru soarta literară a poetului. Mărturie a interesului pentru activitatea creatoare a acestuia este scrisoarea din 10 noiembrie 1875 către Iacob Negruzzi: „Ce au devenit Eminescu? Mai scrie sau nu?"[183], întreba el. „Interesul" se va răsfrânge şi asupra biografiei umane, mai ales, în contextul îmbolnăvirii din 1883, când V. Alecsandri vine la Bucureşti şi citeşte la Ateneul Român fragmente din piesa sa *Fântâna Blanduziei*, reuşind să adune în două ore aproape două mii de lei. A fost realmente zguduit de boala şi drama lui Eminescu. În introducerea lecturii sale, Alecsandri a vorbit despre situația poetului în societatea vremii, scoțând în relief talentul puternic al acestuia. Mai grăitoare decât orice referință la opera sau viața celui care-i dedica la 1870, în *Epigonii*, trei strofe sunt versurile:

„E unul care cântă mai dulce decât mine?
Cu atât mai bine țării şi lui cu atât mai bine
Apuce înainte s-ajungă cât de sus
La răsăritu-i falnic se-nchină-al meu apus"[184].

Despre Mihai Eminescu şi Vasile Alecsandri au scris mulți cercetători, printre care G. Bogdan-Duică, Şerban Cioculescu, N. Gane, Const. Mille, Octav Minar, I. Slavici, I. Scurtu, N. Zaharia, A.D. Xenopol, Mihai Cimpoi, I.M. Raşcu, Al. Dima. Mulți dintre cei enumerați au fost contemporani cu ambii scriitori, alții, chiar dacă n-au avut şansa să-i cunoască personal, au încercat stabilirea unor „alianțe ideologice" (cum le numea Tudor Vianu), unor paralelisme, analogii sau concordanțe.[185] Astfel

[181] Ioan Slavici, *Lumea prin care am trecut. Memorialistică. Publicistică*, ediție şi prefață de Constantin Mohanu, Editura Institutului Cultural Român, Bucureşti, 2004, p. 50.
[182] ibidem.
[183] G.C. Nicolescu, *Viața lui Vasile Alecsandri*, E.P.L., Bucureşti, 1965, p. 559.
[184] D.Murărașu, op.cit., p. 406.
[185] Vezi P. Cornea, *Conceptul de concordanță în literatura comparată şi categoriile sale* în *Studii de literatură contemporană*, Bucureşti, 1968, p. 35.

Scanned with OKEN Scanner

de demersuri sunt dificile, întrucât implică un studiu atent al operelor, o bună cunoaştere a contextului istoric, social, cultural în care au apărut, cercetarea înscriindu-se într-un „câmp" al interdisciplinarității: istorie literară, critică literară, comparatism, istorie a ideilor, sociologie a culturii. Cercetările mai recente n-au adus concluzii noi, astfel încât, rămânem la ideea aproape unanimă – anume – că Eminescu a adoptat anumite tehnici literare de la înaintaşi (în speță de la Alecsandri) şi că a adaptat valorile artistice (ale acestora, acestuia).

Prin urmare, ceea ce I.M. Raşcu afirma în studiul său de la 1936: *Eminescu şi Alecsandri* (reprodus în volumul *Eminescu şi cultura franceză*) îşi păstrează valabilitatea: „Căci după cum s-a mai observat, cu drept cuvânt, Eminescu n-a fost «muntele care izbucneşte deodată spre cer din câmpia plată» (comparația aparține sociologului Ibrăileanu). El a fost rezultatul unei evoluții firești şi logice: e deci un pisc, într-o panoramă de dealuri şi munți, care-l străjuiesc armonios. După cum cineva ar clădi un strălucit edificiu din piatra unor ruine, poetul nostru a utilizat elemente ale vechii literaturi din care şi-a ridicat solemnul monument al unei opere măreţe. Fără cortegiul umil al scrierilor care i-au precedat contribuția, semnificația şi valoarea acesteia n-ar putea fi nici explicate şi nici măcar presupuse. Printre cei care au solidificat terenul trebuincios clădirii operei celei nouă, Alecsandri prezintă merite ce nu-i pot fi disputate"[186].

## „Contemporanii" despre Eminescu (prin „contemporani" înțelegem scriitorii care publicau la *Contemporanul*)

Comparația Alecsandri – Eminescu revine la scurt timp după apariția articolului *Poeți şi critici*, într-un text semnat de C. Mille, din care Eminescu (de această dată) iese învingător: „Şi în general toată poezia şcoalei lui Alecsandri şi Bolintineanu nu stă decât în această caracteristică – banalitate de formă şi fond. Începuturile greoaie ale lui Eminescu, mai ales forma, a speriat lumea, învățată cu alifiile literare dinainte. Asperitățile lui Eminescu nu puteau să împace urechile şi creierii cititorilor"[187].

Prin comparație, epigonul eminescian stabileşte valoarea artistică a poetului preferat: „Eminescu aducând în literatura română un fond şi o formă nouă...". Mille nu apreciază doar opera poetului, ci şi personalitatea acestuia, pe care o caracterizează astfel: „Pe scriitor cu toții îl cunoaşteți, pe

[186] I.M. Raşcu, *Eminescu şi Alecsandri*, Bucureşti, 1936, p. 80.
[187] C. Mille, *Eminescu*, în *Lupta*, IV. nr. 156, 15 ianuarie 1887, apud *Corpusul...*, ed.cit., p. 108.

om însă puțin. Când mă gândesc la soarta acestui om mă înfior. Iată o ființă superioară, individualitate pe care omenirea o dă la lumină numai la intervale foarte rari, rezultantă poate a unui veac de sforțări și încercări, iată un om care este suprema sforțare a veacului, eflorescență tot așa de rară ca și aceea a plantei cactus. Și această personalitate excepțională, cât a dus viața vie, a trăit necunoscut de toți, dezgustat și amărât și astăzi". Citind această caracterizare a personalității nu doar umane, dar și artistice, dăm peste portretul geniului, Mille fiind, din acest punct de vedere, un continuator al lui Maiorescu (am văzut că în *Prefața* la ediția sa Maiorescu conturase o imagine similară pe care o va relua în studiul de la 1889). Textul lui Mille e, în același timp, o istorie a receptării operei eminesciene în spațiul public: „Pentru public, Eminescu nu reieșea deloc dintre palidele nume ale lui S. Bodnărescu, Vasile Pogor, Șt. Vârgolici și ale celorlalte umpluturi din societatea Junimii. Pentru un cerc restrâns de oameni, Eminescu deveni, cu drept cuvânt, poetul cel mai talentat al României contimporane. Și astfel și-a trăit poetul traiul mai bine de zece ani din viața sa, anii bărbăției lui literare, aproape necunoscut de nimeni, nepublicat decât în cele 5-600 de exemplare ale *Convorbirilor*, negat de aproape toată lumea cu pretenții literare și neștiut de vulgul necuvântător și necugetător."

Interesant mi se pare faptul că acest poet și prozator, nicidecum critic literar, fixează „cu exactitate" (dacă se poate spune așa) momentul impunerii lui Eminescu în conștiința publicului larg, sau mai bine zis momentul declanșării „succesului" de public al poetului și cauzele care l-au inițiat: „A trebuit ca Eminescu să înnebunească, a trebuit ca Macedonski să-și comită infamia, pentru ca opinia publică să se întoarcă spre el", arătând în continuare cum mitul german al tânărului geniu prinde rădăcini și pe pământ românesc: „Și odată curentul alcătuit, ediționea poeziilor sale se vându toată, lumea zăpăcită nu știa de unde a răsărit acest talent original de care nu mai auzise vorbindu-se. Eminescu numai după moartea lui intelectuală fu în sfârșit recunoscut, gustat, proclamat și sacrat de public cu dinadinsul de poet..."

Articolul lui Mille este inovator, nu doar prin această schiță de istorie a receptării necritice, dar și prin aprecierile referitoare la publicistica poetului din paginile *Timpului:* „Ca în toate cele ce ieșeau din pana lui, Eminescu punea în articolele sale politice tot aceeași patimă care o punea în versuri. În fiecare din revistele sale punea câte ceva din puternicul său eu, consumându-se pe dânsul.

Sunt memorabile articolele *Timpului* de pe acele vremuri ca bucăți literare. Eu unul care am fost batjocorit prin aceste reviste, nu pot decât să le recunosc talentul. Eminescu judeca cu simțirea, nu cu mintea și de aceea nu punea în polemica sa decât pasiunea care-l insufla. În ura-i pasionată a oamenilor care ne guvernează și care-i insuflase tot dezgustul, mai ales că

Scanned with OKEN Scanner

puneau deasupra faptelor lor faima liberalismului, Eminescu trecu în partea opusă, deveni reacționar. Neputându-și pune idealul înainte, el a trebuit să și-l pună în urmă, declarând de nebunii și invențiuni demagogice îndeobște toate sforțările cinstite sau necinstite de-a merge înainte". Îndrăzneț și obiectiv acest prim comentariu al prozei politice eminesciene. Se pare că cele două formații, cea de publicist și cea de scriitor, l-au ajutat pe Mille să descopere în articole, dincolo de ideologia politică eminesciană, valoarea literară a acestora, stabilind firave fire de legătură între lirică și publicistică. După aceste constatări o întrebare de tipul – a avut oare C. Mille vocație de critic literar? – mi s-ar părea pe deplin îndreptățită.

Propoziția de la finele articolului: „Întind talgerul, căci aceasta este soarta tuturor muritorilor, întind talgerul publicului, tuturor acelora care cred că poetului Eminescu i se cuvine ca răsplată națională cel puțin o moarte liniștită... Întind talgerul!...", nu e doar o solicitare a obolului public, ci, în primul rând, expresia deplină a admirației pentru „facla geniului poetic" eminescian.

Din *Amintirile* lui Vlahuță *despre Eminescu* aflăm că, la rândul său, „geniul" prețuia poeziile mai tânărului C. Mille. În primăvara anului 1883, când a apărut primul său volum de versuri, Eminescu declara că a găsit în versurile lui C. Mille, „lucruri minunate", fapt care-l îndreptățea pe marele poet să prevadă autorului lor o frumoasă evoluție și împlinire. Iată cum ar fi decurs discuția:

„– Uite, dintre tinerii de azi, știi cine dă semne c-are să fie un poet mare la noi?

– Cine?

– Mille. Da, da, nu te uita, Mille e poet... În *Caietul roșu* al lui am găsit lucruri minunate!..."[188]

În ciuda faptului că apelul adresat publicului în scopul ajutorării sale venea de la un coleg de breaslă pe care-l prețuia, Eminescu s-a simțit deranjat, motiv pentru care trimite următoarea scrisoare (inserată în numărul din 17 ianuarie 1887 al ziarului):

„Ultime informațiuni

Primim de la prietenul nostru Eminescu următoarea scrisoare:

Monăstirea Neamțului, Ianuarie 1887

Iubite Panu,

S-a răspândit prin ziare știrea că aș fi bolnav. Toate aceste zvonuri lipsite de orice fundament sunt răspândite, poate cu rea intenție, din Iași, încât și d. C. Mille, într-unul din articolele sale, a găsit motiv de vorbi de boala mea pretinsă. Te rog a spune tuturor că se află în deplină eroare și că

[188] A. Vlahuță, *Amintiri despre Eminescu*, apud A. Vlahuță, *Scrieri alese*, vol. II, ed.cit. p. 425.

(afară de suferința mea de picioare) nu am absolut nimic. Un mic dementi în organul d-tale de publicitate n-ar strica.

Primește salutările mele cele mai cordiale, cu care rămân al d-tale credincios prieten.[189]

M. Eminescu"

Am citat această epistolă pentru că rânduri ca acestea contribuie la conturarea unei imagini a personalității poetului, caracterizată printr-o mare modestie şi integritate morală. Reprodusă fiind într-un ziar, e practic imposibil ca ea să nu fi influențat receptarea eminesciană în epocă.

Din fericire, publicarea ei nu i-a împiedicat pe contemporani să inițieze acțiuni similare.

La zece zile de la apelul lui Mille, unul dintre prietenii de maturitate ai poetului – nimeni altul decât Vlahuță – va reitera gestul, lansând către public o „scrisoare", prin care deschidea o listă de subscripție pentru ajutorarea lui. *Scrisoarea către cititori* conține şi afirmații „vizionare" despre receptarea în posteritate: „Şi cu toate acestea e un om mare, – da un om mare, în toată puterea cuvântului. Numele lui va trece în istorie. Copiii în şcoală îi vor învăța biografia, şi peste câteva sute de ani va fi o chestie foarte secundară, şi mai de nimeni cercetată, cine-a domnit şi cine-a fost prim-ministru în țara asta către apusul veacului al nousprezecelea , – dar nu se va găsi om cu puțină cultură care să nu ştie cine-a fost cel mai mare poet, cine-a fost singurul poet de-o adevărată valoare în zilele noastre... Pentru marele nostru poet, deschid fără ştirea lui şi fără voia lui, o listă de subscripție"[190].

Şi la acest apel inițiat cu atâta bunăvoință, Eminescu a protestat printr-o scrisoare către acesta, în care se observă din nou temperamentul şi resortul moral al *Omului* Eminescu:

„Mănăstirea Neamțului, Ianuarie în 26, 1887

Dragă Vlahuță,

Nu te pot încredința îndestul cât de odioasă e pentru mine această specie de cerşetorie, deghizată sub titlul de subscripție publică, recompensă națională, etc. E drept că n-am bani, dar aceasta e departe de a fi un motiv pentru a întinde talgerul în public. Te rog, dar, să desistezi cu desăvârşire de la planul tău, oricât de bine intenționat ar fi de-a face pentru mine apel la public. Mai sunt destule alte mijloace onorabile pentru a-mi veni în ajutor, iar cel propus de voi e desigur cel din urmă la care aş avea vreodată recurs"[191].

---

[189] M. Eminescu, *Opere XVI*, Editura Academiei, 1989, p. 239.

[190] A.Vlahuță, *Scrisoare către cititori*,în *Lupta*, IV, nr. 165, 25 ianuarie 1887, apud *Corpusul...*, p. 111.

[191] M. Eminescu, *Opere XVI*, idem.

Scanned with OKEN Scanner

Astfel de epistole (puține ce-i drept, exceptând dialogul cu Veronica Micle) aduc în prim-plan nu imaginea geniului (așa cum au conturat-o contemporanii poetului) ci imaginea, profilul omului Eminescu, a cărui viață era plină de necazuri mai mari sau mai mici, de griji, dar și de bunătate, talent, geniu.

Tratând acești ani, în care Eminescu începe să fie idealizat, mitizat, e bine din când în când, să aruncăm ochii pe „marea corespondență" (valorică, nu cantitativă) pentru a ne reaminti ceea ce spunea Nichita Stănescu[192]:

„Atâta să nu uitați:
Că el a fost om viu,
Viu,
pipăibil cu mâna.

Atâta să nu uitați:
că el a băut cu gura lui, -
că avea piele
îmbrăcată în stofă.

Atât să nu uitați, -
că ar fi putut să stea
la masă cu noi,
la masa cinei celei de taină

Atât să nu uitați! Numai atât, -
că El a trăit
înaintea noastră...
Numai atât,
în genunchi vă rog, să nu uitați!"

Un alt admirator constant al lui Eminescu, poet al *Contemporanului,* este N. Beldiceanu, stimat la rândul său de Eminescu, care-l vizita în casa acestuia de la Iași. În vara anului 1901, au petrecut la Rădășeni trei scriitori tineri: Mihail Sadoveanu, N. Beldiceanu și N. Dunăreanu. Sadoveanu a recitat *Sara pe deal*, înfiorând pe amicii săi cu muzica vrăjită a versurilor lui Eminescu.

„Pe drum, N.N. Beldiceanu prinse a ne evoca aduceri aminte din copilăria lui și ca prin vis icoana marelui poet ne apăru în față din anii îndepărtați. În casă la dânșii, la Iași, marele poet venea adesea să se

[192] Nichita Stănescu, *Eminescu*, apud *Eminescu – pururi tânăr / Dedicații lirice*, ediție, antologie, aparat critic de Cristiana Crăciun și Victor Crăciun, Editura Litera, 1998, p. 184.

sfătuiască şi să discute cu tatăl lui Beldiceanu. Şi Nicuşor Beldiceanu, fiind mărişor, îşi aducea destul de bine aminte cum Eminescu îl lua pe genunchi şi-l mângâia"[193].

În anul în care C. Mille (fostul elev al lui Eminescu la Institutul Academic din Iaşi) scria articolul *Eminescu*, N. Beldiceanu publică tot în *Contemporanul* poezia *Geniu şi nefericire*, în care elogiul faţă de poet se îmbină cu aprecierea profundă faţă de om. Poezia va fi republicată în *Viaţa Românească* de către G. Ibrăileanu, cu prilejul comemorării a patruzeci de ani de la moartea poetului. Se pare că, într-un comentariu la această poezie, Ibrăileanu scria „afară de *M. Eminescu* a lui Vlahuţă, e singura închinată marelui poet în timpul vieţii lui"[194]. Criticul de la *Viaţa Românească* se înşela într-adevăr, pentru că în afară de poezia lui A. Vlahuţă *Lui Eminescu*, publicată în *România liberă*, la scurt timp după îmbolnăvirea poetului, mai există o poezie (prima de altfel) descoperită târziu de Augustin Z. N. Pop. Este vorba despre poezia lui Grigore Melidon *Eminentului poet Eminescu*, publicată în revista *Secolul*, Iaşi, 5 septembrie 1870. Voi cita o strofă din această poezie pentru a o compara apoi cu poezia lui Beldiceanu (scrisă la distanţă de şaptesprezece ani):

„Pentru ce sombru de gânduri, scoţi din lira ta duioasă
Cântul trist al disperării, mintind geniul tău,
Când accentul tău sonore, şi-a ta limb-armonioasă,
Pune omul în uimire, ca la cântul unui zeu"[195].

Iată cum sună versurile poetului socialist Beldiceanu, tributar expresiei şi armoniei eminesciene:

„Lucefere, când vine al zilei răsărit
De ce umbrit de jale tu mergi la asfinţit?
.....

Dar când vedeai sărmanul aproape să se stîngă
L-ai plâns cum nime poate în lume ca să-l plângă,
Cu straşnice cuvinte ce duc la răsculare
Ai răscolit durerea vieţii proletare
Şi-ai spulberat tiranii ce poftelor se-nchină
Şi firea lor murdară şi-a inimii lor tină."

N. Beldiceanu – *Geniu şi nefericire*

---

[193] N.Dunăreanu, *La Rădăşeni (Amintiri)*, în *Omagiu lui Mihail Sadoveanu*, 1956, p. 41-46.
[194] G.Ibrăileanu, *Viaţa Românească*, nr. 5 şi 6 (mai – iunie 1929), apud G.G. Ursu *Eminescu – Amiciţii şi adversităţi contemporane*, extras din culegerea *Limba şi literatura*, vol. V, Bucureşti., 1961, p. 241.
[195] Grigore Melidon, *Eminentului poet Eminescu*, apud *Contribuţii documentare la biografia lui Mihai Eminescu*, Editura Academiei R.P.R., 1962, p. 307.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă poezia lui Melidon proiecta o imagine a geniului, a poetului fantezist şi pesimist, versurile lui Beldiceanu propun imaginea poetului proletar, a poetului tuturor care cântă durerea celor mulţi. Cele două texte, aparent nesemnificative, scot în relief o schimbare de paradigmă în receptarea liricii eminesciene (mai evidentă în textele critice ale lui Gherea şi Maiorescu).

În bună tradiţie eminesciană îşi scrie versurile şi Ion Păun-Pincio, poet cu un incontestabil talent, mort însă mult prea devreme (la douăzeci şi şase de ani) pentru a-şi afirma valoarea. Veneraţia faţă de opera lui Eminescu o avea încă de pe băncile şcolii.

„La şcoală stăteam în aceeaşi bancă, alături. Şi, de obicei, nu prea eram atenţi la explicaţii. Ne vedeam de alte nevoi... *Contemporanul*, poeziile lui Eminescu, acel care a scris:

«Să plutim cuprinşi de farmec
Sub lumina blândei lune,
Vântu-n trestii lin foşnească,
Unduioasa apă sune»
erau mai presus de toate“[196].

Interesantă este scrisoarea adresată unui prieten, în care Pincio istoriseşte cu multă delicateţe cum l-a văzut pe Eminescu la Botoşani:

„Într-o zi frumoasă de primăvară, pe când pomii prind să înflorească, se răspândise în Botoşani vestea că poetul Eminescu s-a întors de la monastirea Neamţului şi că e pe deplin sănătos. Fiecare se grăbea să-l vadă. L-am văzut şi eu pentru întâia oară, într-un colţ de stradă, strângând cu multă căldură mâna lui Scipione Bădescu. Era voinic şi vioi. Fără barbă, fără musteţi, părea foarte tânăr şi parcă nu-mi venea a crede că acesta e omul, că acesta e poetul care a suferit atâta.

Răspundea zâmbind şi fuma cu multă poftă un capăt de ţigară.

Purta îmbrăcăminte de om nevoiaş, straie groase de şiac – deşi era cald – în cap o pălărie naltă, neagră, veche.

Poetul râdea!... Era sănătos, vesel, mulţumit. Câteodată se plimba pe stradă, întovărăşit de biata lui soră, care-l iubea atât de mult... Uneori îl stăpânea o adâncă melancolie. Călca încet şi rar, cu capul mereu lăsat în jos. Îi plăcea să rătăcească prin locuri părăsite, să nu-l însoţească nimeni. Se furişa în singurătatea aleelor din grădina Vârnav. Se oprea în loc şi asculta cântecul paserilor... apoi se pleca de culegea cărăbuşi, îi punea pe palmă şi stătea cu mâna-ntinsă, până ce ei îşi luau zborul, în vreme ce deasupra lui

[196] I. Păun-Pincio, *Versuri. Proză. Scrisori.* Editura de stat pentru literatură şi artă, 1959, ediţie îngrijită şi note bibliografice de A. Rusu, cu o prefaţă de Ion Vitner, ediţia a II-a, p. 153.

tremurau liniştit florile albe, pe care el atât de mult le iubise, şi cădeau molcom peste dânsul, cădeau lacrimile primăverii.

Într-o zi ploioasă de toamnă, poetul – îmbrăcat într-un palton terfelit şi cu aceeaşi pălărie în cap, cu care venise de la monastirea Neamţului – se învârtea de jur împrejurul casei de economie. Era foarte neliniştit. Trebuia să intre înlăuntru pentru a primi, pare-mi-se, oarecare sumă de bani.

A stat mult în ploaie. De câteva ori a dat să intre. De câteva ori s-a întors de la uşă...

Nu mult după aceea auzii că poetul a plecat la Bucureşti, de unde nu s-a mai întors...

Câteva luni de la moartea poetului, într-o dimineaţă, pe strada Teatrului din Botoşani, se scoteau în vânzare câteva lucruri: o canapea, vreo două sofe şi niscaiva cărţi. Era mobilierul lui Eminescu. Nefericita lui soră murise şi ea şi acum aceste câteva lucruri toate vechi, toate hârbuite, grăiau lumii de sărăcia, de mizeria în care au trăit cei care le-au avut...

Şi canapeaua şi sofele erau de culoare roşie.

«Noaptea potolit şi vânăt arde focul în cămin
Dintr-un colţ, pe-o sofă roşie eu în faţa lui privesc,
Pân-ce mintea îmi adoarme, pân-ce genele-mi clipesc.
Lumânarea-i stinsă-n casă, somnu-i cald, molatec, lin»“[197].

## Criticul *Contemporanului* – autorul „celei dintâi analize de amploare a poeziei (antume) eminesciene“[198]

Înainte de a intra în analiza studiului *Eminescu* (publicat în *Contemporanul* în 1887) şi reluat în *Studii critice* (Editura Librăriei Socecu&Comp., Bucureşti, 1890), să aruncăm o privire asupra unei alte prestaţii critice gheriste, importantă pentru „explicarea“ operei literare eminesciene.

În *Decepţionismul în literatura română* (căci despre el este vorba), Gherea defineşte curentul literar al epocii prin termenul „decepţionism“ (termen mai adecvat decât pesimismul), pentru că exprimă un sentiment de frustare, de decepţie, ce caracterizează literatura română şi ale cărui cauze sunt de ordin social: „Pricina decepţionismului nostru, a decepţionismului poeţilor noştri, obârşia lui, sunt anomaliile societăţii burgheze. Pricina boalei veacului e starea patologică a societăţii burgheze“[199]. În finalul

[197] idem, p. 152.
[198] Z. Ornea, *Viaţa lui Constantin Dobrogeanu-Gherea*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1982, p. 339.
[199] C.Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*, ed.cit. p. 107.

Scanned with OKEN Scanner

studiului, Gherea fixează data instalării decepționismului: „Dar de îndată ce o vom căuta (ivirea) în viața materială, în relațiile economice, politice şi sociale, acest ciudat fenomen se va lămuri de minune. Ceea ce fu 1789 pentru Europa, 1848 fu pentru noi. La 1848, vechea stare a întocmirilor sociale cădea, şi în locul ei trebuia să se aşeze o întocmire nouă, societatea burgheză, şi aceleaşi pricini sociale dădeau loc aceloraşi efecte morale.[200] Aceeaşi concepție va fi aplicată şi la studiile despre scriitori: *Eminescu (1887), Caragiale fluierat (1885), I.L. Caragiale (1890), Făclia de Paşte şi Năpasta (1891), Criticii noştri şi Năpasta (1891), A. Vlahuță (1890)* (scriitor reprezentativ alături de Eminescu şi Delavrancea pentru decepționismul care ar fi cuprins literatura română odată cu destrămarea iluziilor paşoptiste), *Poetul țărănimii (1897).*

Articolul *Eminescu* se deschide cu o precizare foarte explicită a scopurilor vizate, urmată de o concisă prezentare a structurii acestuia: „vroim să scriem un fragment critic despre Eminescu, să expunem câteva din vederile noastre asupra însemnătății şi înțelesului social al operei poetice a lui Eminescu, precum şi în privința valorei lor estetice. Din această pricină vom şi împărți articolul în două părți, în cea dintâi vom vorbi mai ales despre înțelesul social al lucrării lui Eminescu, în a doua vom vorbi mai ales despre însemnătatea ei estetică“[201]. După ce face câteva trimiteri la studiul (ale cărui idei le-am schițat mai sus) şi în care Eminescu, Vlahuță şi Delavrancea sunt considerați reprezentanții cei mai de seamă ai decepționismului, Gherea începe analiza poeziei eminesciene *cu Epigonii, Înger şi Demon, Împărat şi proletar* (cu poeziile de tinerețe) ajungând la o concluzie şocantă la vremea ei (fiind prima de acest gen): „Eminescu, după firea lui intimă fiind idealist, pesimismul lui se datoreşte înrâurirei mijlocului social. În sufletul lui era dar luptă între idealismul naturei sale şi între schopenhauerianismul altoit de mediul social. Lupta între aceste două principii deosebite trebuia neapărat să ducă la neconsecvență. Aşadar, lupta între idealismul naturei poetului şi între pesimismul provocat de mediul social, pe de o parte, iar pe de alta, între năzuințele idealiste ale poetului şi între înrâuririle conservatoare ale mediului în care trăia, iată cauzele neconsecvenței caracteristice întregei operei poetice a lui Eminescu“[202]. Ideea lui Gherea – probă a opacității critice – (unitatea, omogenitatea operei eminesciene, greu de găsit la alți scriitori, fiind demonstrată cu argumente critice serioase de aproape toți eminescologii) va fi preluată de unii detractori: Al. Grama, Aron Densuşianu. Perpetuarea ideii la cei mai duri

[200] idem, p. 110.
[201] idem, p. 154.
[202] idem, p.163.

Scanned with OKEN Scanner

denigratori nu presupune includerea lui Gherea în rândul acestora. Dincolo de astfel de „neconsecvențe" (mai sunt și altele), Gherea emite judecăți superlative: „e cel mai de frunte poet contemporan", „am spus aceste câteva pentru admiratorii poetului, ca să nu se crează cumva că, prin critica noastră, vroim numai să micșorăm însemnătatea celui care, fără îndoială, este cel mai genial poet contemporan la noi"[203]. În continuarea demonstrației sale, criticul caută sursele materiei literare, pe care le găsește în trecut și fantezie, dar împotriva cărora se declară în mod categoric: „Urând prezentul, necrezând în viitor, de unde ar putea poetul să mai ia material pentru plăsmuirile sale? Două izvoare i-au rămas încă: trecutul și fantazia, din acestea poate să iasă material. Dar noi suntem împotriva amândurora". De ce respingea Gherea poezia eminesciană pe aceste criterii? Răspunsul îl găsim tot în text, dar prezentat pe parcurs, întrucât există mai multe „pricini". Poetizarea trecutului găsește la Gherea două explicații, una mai neadecvată decât alta: „Una din pricinile acestei patimi pentru trecut este reacționarismul poeților noștri. ... numai reacționarii poetizează vremea trecută... dar mai e o pricină pentru care poeții sunt porniți a poetiza și cânta trecutul, mai degrabă decât prezentul. Pricina e că a cânta trecutul e mult mai ușor". Acuza de reacționarism nu-și are locul într-un studiu referitor la poezie (și Lovinescu îl acuza pe Eminescu de același lucru, dar cu referire la publicistică). Greșeala lui Gherea e că aplică poeziei lui Eminescu o perspectivă de analiză valabilă pentru gazetăria lui, dar nu și pentru lirica lui. În ceea ce privește fantasticul poeziei eminesciene, sau mai bine spus „exagerarea fantasticului", acesta trebuie înlăturat cu desăvârșire ca sursă a lirismului, „ca material și scop" și acceptat doar ca „unealtă pentru creațiile poetice". După cum putem lesne observa, pentru Gherea poezia se definește prin conceptul de mimesis, adică poezia nu trebuie să fie decât o reflectare directă a realității obiective, iar poezia „care nu e o oglindire a realității, e vătămătoare".

„Problema" de fond a lui Gherea era nu atât materia eminesciană, cât transmutarea ei în poezia „epigonilor" – de aici o întreagă teorie a instituției tinerilor care-l imită pe poet: „Poetul a făcut școală, lucru care nu ne poate pricinui decât mare mulțămire. Eminescu are versificare bogată, muzicală, frumoasă, limbă admirabilă și tot atât de admirabile tablouri. Eminescu e artist. Toate aceste însușiri poetice dorim să aibă cât de multă înrâurire asupra literaturii noastre, să găsească imitatori, dar Eminescu are și lucruri greșite, și nu-i poet care să nu aibă. Poeții cei mari ai Europei, Victor Hugo, Alfred de Musset, Byron, Goethe, chiar au avut greșeli, cum e, de pildă, la acest din urmă, prea marea lui iubire pentru simbolizare, pentru metafore,

[203] ibidem.

Scanned with OKEN Scanner

alegorii, lucru care face atât de slabă partea a doua din *Faust*. Şi cu cât e mai mare artistul, cu atâta sunt mai primejdioase greşalele lui.

Împreună cu însuşirile cele alese, îşi află imitatori şi greşalele, pentru că puţini pot analiza lucrarea poetului şi alege ce e bun din ce e rău. Mai mult, tocmai greşalele poeţilor celor mari găsesc mai mulţi admiratori"[204].

Curentul epigonilor eminescieni beneficia, aşadar, de un punct de sprijin în viziunea exprimată de Gherea cu următoarele condiţii: dacă se preiau „însuşirile cele alese" (care ţin de forma poetică) şi dacă luptă împotriva a ceea ce e rău în această poezie (conţinutul pesimist).

În partea a doua a studiului, Gherea exemplifică fiecare trăsătură a lirismului eminescian prin comentarea unor pasaje din poeziile reprezentative. De pildă, pentru prima trăsătură – poetizarea trecutului, alege citate din poeziile: *Satira a IV-a, Satira a III-a*, interpretând sociologic fragmente întregi: „În *Satira a III-a* idealizează veacul de mijloc al nostru, naţional. Poetul face un tablou al corupţiei, al nemerniciei contemporane. Pentru a face ca nemernicia aceasta să iasă şi mai tare în evidenţă, ne arată o icoană din trecutul ideal şi o pune faţă în faţă cu păcătoşenia epocei liberalismului burghez; acest contrast e menit să ne arate cât de mari viteji erau românii în trecut şi astfel, prin contrast, să iasă mai bine la iveală păcătoşenia de azi". „Disertaţia" pe tema trecutului se încheie cu următoarea concluzie: „Această tendinţă a poetului micşorează valoarea creaţiilor lui, şi suntem cu desăvârşire încredinţaţi că tot ea n-a dat voie să se desfăşoare în întregime talentul celui ce a scris *Călin, Satirile, Luceafărul*".

Cealaltă caracteristică a liricii, „fantasticul romantic" (ori „romanticul fantastic"), este ilustrată, cu precădere, de poezia *Strigoii*, în care întâlnim o retorică a morţii, un peisaj funerar, motiv pentru care bucata nu poate să exercite o mare influenţă asupra noastră: „aşa, de pildă, în *Strigoii* vedem: vechea biserică, făcliile de ceară, bătrânul mag care ridică genele cu cârja, scularea morţilor din groapă, alergarea aceloraşi morţi călări cu toate drăcoveniile cari făceau, când eram mici, să ni se zburlească părul în cap, să ne ghemuim tremurând lângă mama bătrână, care ne spunea aceste grozăvii".

Vulnerabile sunt şi judecăţile de valoare referitoare la pesimismul poetului, explicat prin teza despre decepţionism: „Eminescu a fost pesimist. Ce fel de pesimist ori decepţionist a fost Eminescu, care e felul pesimismului lui şi care-i sunt cauzele?... Unii zic: pricina pesimismului poetului nostru este filosofia pesimistă a veacului, schopenhauerianismul. Cât de greşită e această părere, pot să înţeleagă acei ce-au citit articolul nostru: *Decepţionismul în literatura română*... Alţii, cu mult mai mare

[204] idem, p. 164.

Scanned with OKEN Scanner

aparență de adevăr, dau următoarea explicație cauzei pesimismului lui Eminescu. Această cauză ar fi caracterul intim al poetului însuşi: sămânța nebuniei, boala fiziologică şi psihologică moştenită, care mai apoi a făcut să se declare nebunia la poet, tot ea l-a făcut pesimist... Sfărâmarea iluziilor, corupția socială neauzită, mijlocul social păcătos, iată cauzele pesimismului poetului". Într-un stil rudimentar (lipsit de finețea stilului maiorescian), criticul de la *Contemporanul* propune o viziune pozitivistă, deterministă, științifică, conform căreia un fenomen literar (pesimismul), prin extrapolare, o operă literară, nu putea să nu aibă o „cauză", aceasta situându-se în autor, iar autorului, la rândul său, trebuia să i se găsească o „cauză", care să îl explice, să îi facă „lizibile" atitudinile şi modul de gândire, adică mediul. Ca şi în cazul apariției decepționismului în literatură, este stabilit cu rigoare gradul de pesimism al unor poezii: „Pesimismul lui Eminescu se manifestează mai ales şi mai caracteristic în *Mortua Est, Împărat şi proletar* şi în *Satira I-a*" (op.cit., p. 175). Interesantă, cum am notat şi la începutul analizei noastre, este susținerea ideii (fără argumente peremptorii) fondului prim al poetului, („Eminescu era bun, blând, iubitor; fondul prim al caracterului său a fost mai curând optimismul şi idealismul, decât pesimismul", op.cit., p. 179), de unde derivă şi „dualismul poetului", „inconsecvența" acestuia: „În scurt, iată adevărul adevărat, fondul prim al lui Eminescu e o doză mare şi covârşitoare de idealism; iar pesimismul care, ca filosofie şi ca sentiment, străbate toată creațiunea poetului, dându-i de multe ori o coloare aşa de întunecată, acest pesimism e rezultatul influenței mijlocului social, în înțelesul larg al cuvântului" (idem, p. 180). Pornind de la această constatare, Gherea împarte lirica eminesciană antumă în două: „Eminescu în poeziile de iubire este idealist şi naturalist – pesimismul spiritualist fiind ceva neesențial şi întâmplător; în poeziile sale sociale şi filosofice e dimpotrivă pesimist, metafizic şi spiritualist – idealismul naturalist fiind ceva neesențial şi întâmplător" (op.cit. p. 181). Se observă că i se reproşează poeziei eminesciene una dintre cele mai importante însuşiri (care-i conferă statutul de mare poezie), anume fiorul metafizic, capacitatea de a imagina realități transcendente.

Afirmația este întărită cu exemple care dovedesc aceste inconsecvențe: „poemele *Călin şi Luceafărul*, cu umorul, cu plasticitatea, cu naturalismul lor, ar fi putut să fie scrise de un poet al Greciei antice. Pesimismul spiritualist şi metafizic nu numai că nu-i esențial poeziilor de iubire, dar e mai mult întâmplător şi se manifestează numai ca în *Satira a IV-a*, când sentimentele de iubire ale poetului sunt nesocotite, se manifestează numai ca urmare a geloziei, lucru perfect explicabil. Socotind că „pesimismul consecvent e însă negarea vieții, deci e antisocial, antimoral şi antiartistic în gradul cel mai înalt" şi că „sunt cazuri vădite în care partea

Scanned with OKEN Scanner

negativă, la un poet, întrece pe cea pozitivă, ori când dimpotrivă partea pozitivă (din punctul de vedere social şi etic) întrece pe cea negativă", Gherea îl consideră pe Eminescu „negreşit în categoria a doua" (p. 184). Cu alte cuvinte, criticul motivează că, prin unele atitudini pesimiste afirmate în cuprinsul unei anumite opere, poetul „urmăreşte să ne dea un cadru cât se poate de întunecos la o mizerie omenească, pentru a o face mai respingătoare şi în contra căreia el se ridică din toate puterile" (ibidem). Un asemenea procedeu în tactica poetică ar fi acea parte din *Scrisoarea I*, unde Eminescu se pasionează de soarta nefericită a bătrânului dascăl, tocmai pentru a-şi puncta mai bine ironia amară şi nimicitoare faţă de societatea contemporană. Acesta ar fi aspectul pozitiv al pesimismului. Care e cel negativ? „Eminescu simte toate mizeriile vieţii, dar nu simte un lucru, nu simte trebuinţa de a se lupta cu această corupţie, cu această nenorocire pentru a realiza o viaţă mai frumoasă, mai morală, mai fericită" (p. 183).

Abordarea axiologică a pesimismului, care rezultă din ideea că scopul artei este evocarea vieţii, este de-a dreptul improprie (eronată), întrucât nu putem stabili valoarea unei poezii în funcţie de gradul de pesimism pe care-l conţine.

Mai departe, Gherea încearcă să analizeze valoarea estetică a lui Eminescu, axându-se pe latura erotică a poeziei. Lipsit de experienţa estetică a lui Maiorescu, Gherea analizează simplist, uneori vulgarizator: „Se vede că simpatiile poetului sunt pentru Luceafăr – spune criticul comentând ultima strofă din *Luceafărul* -, şi poate între Luceafăr şi poet este şi ceva comun. Nouă însă, simpli muritori, ne pare că în acest răspuns, afară de mândrie, este şi multă amărăciune şi invidie; Luceafărul desigur ar fi vrut să fie în locul lui Cătălin, în mândria lui ne pare că este ceva de-al vulpei, care, neputând ajunge la struguri, se mângâie cu ideea că-s acri, necopţi, stricaţi". (p. 209). Şi analizele unor poezii precum *Venere şi Madonă, Despărţire, Călin* sunt la fel de schematice şi plate, ilustrând faptul că, deşi Gherea inaugura o nouă metodă în critică, cea analitică, mijloacele folosite erau destul de elementare. Pe de altă parte, criticul era prea grăbit în calificări, ajungând adesea la exagerări cum ar fi acelea referitoare la sonetele eminesciene: „sunt din cele mai geniale sonete care există în vreo literatură europeană". Improprii sunt şi afirmaţiile referitoare la idealul feminin: „o păpuşă frumoasă ca un înger, cu părul lung, bălai, care nu ştie decât să sărute şi să îmbrăţişeze, să se primble pe lac la lumina lunei şi să alerge în pădure ca un copil, într-un cuvânt o păpuşă frumoasă ca formă, menită să aţâţe nervii poetului, iată adevăratul caracter al acestei zeităţi ce ni se arată în creaţiunile lui Eminescu". (p. 212)

Ce-i reproşează Gherea poeziei de dragoste eminesciene? „O femeie ai cărei creieri sunt munciţi de gânduri multe şi vii, al cărei cap e frământat

de problemele întinse şi grele ale vieţii omeneşti, a cărei inimă bate cu durere pentru durerile lumei, care ştie să se aprindă pentru idealurile înalte ale vieţii omeneşti, care ştie şi să iubească lucrurile vrednice de iubire, şi să le urască pe cele cărora li se cuvine dispreţul; o femeie tovarăşă, pe viaţă şi pe moarte, a bărbatului, o femeie care ştie să ţie sus, împreună cu dânsul, steagul pe care-s scrise cele mai înalte cerinţi ale viitorului omenirei, care va şti să înalţe acest steag şi să-l poarte singură la nevoie, care va şti să sugereze în copii cele mai înalte virtuţi cetăţeneşti; o femeie care să ştie a munci şi a se lupta, a da piept cu nenorocirile vieţii; o femeie care ştie să trăiască, dar ştie şi să moară, femeie-erou într-un cuvânt, o astfel de femeie nici prin gând nu i-a trecut lui Eminescu. Pe această femeie eroică, ideală, o vor cânta poeţii viitorului" (p. 215).

Oricât de rudimentare ne-ar părea astăzi mijloacele cu care opera atât la nivel ideologic, cât şi la nivelul expresivităţii demersului critic, Dobrogeanu-Gherea face şi observaţii de finețe în analiza poeziei eminesciene.

Nu pot fi trecute cu vederea consideraţiile despre natură: „Poetul – observă criticul – iubeşte natura, şi în privinţa asta el are puţini rivali în literatura românească... Poetul iubeşte natura, o iubeşte când se potriveşte cu starea sufletului său"; „... îi place luna, nu când este învăluită de nori, ci luna plină, plutind pe cer senin, umplând cu lumina-i argintie aerul şi trezind în noi visuri blânde, dulci, melancolice"; „... îi place marea, dar nu când, spumegând, înalţă valuri ca munţii [...], ci când în liniştea serei bate încet în ţărmuri, ori plânge melancolic prin canaluri"; „... îi place codrul, dar nu în timpul furtunei [...], ci codrul liniştit, luminat de cele din urmă raze ale soarelui, ori luminat de lună, un codru blând [...], dulce [...], unde teiul cu largi crengi, încărcat cu flori mirositoare, le scutură asupra dulcei dragoste bălaie a poetului"; codrul „e melancolic, blând, după cum melancolic şi blând e poetul însuşi". (p. 194) Interesantă este caracterizarea personalităţii poetului pornind de la analiza operei, cu atât mai mult cu cât Gherea este cel care a introdus critica biografistă în literatura noastră (derivaţie a criticii sociologice, cea biografică explică opera pornind de la biografie). Necesitatea, obligativitatea recursului la biografie în „critica modernă" este exprimată în introducerea acestui studiu: „Sunt şi alte cauze care îngreuiază şi mai mult critica. Să luăm un exemplu. Am zis că, între altele, critica trebuie să arate, să vădească legătura între poet şi plăsmuirea lui. Pentru aceasta critica modernă cercetează viaţa poetului ori biografia şi arată astfel legătura dintre poet şi opere" (p. 154).

De-a dreptul moderne sunt afirmaţiile lui Gherea referitoare la influenţele suferite de poezia eminesciană: „Dar Eminescu e prea personal, e o individualitate prea puternică, de aceea tot ce-a primit din afară a prelucrat cu desăvârşire, şi manifestându-se în formă poetică, se manifesta ca o

Scanned with OKEN Scanner

creaţiune proprie eminesciană. Dintre toţi poeţii, simţim câteodată influenţa lui Heine, mai ales în *Călin*; câteodată, în loc de a unui poet german se simte, mai bine înrudirea cu Alfred de Musset, poet francez. În orice caz, ar fi foarte greu de hotărât care poet a avut mai mare înrâurire asupra lui". (p. 215). Ceea ce vrea să spună Gherea în stilul său greoi, rudimentar este că Eminescu nu imită pe nimeni, ci respiră romantismul german sau francez cu fiinţa unui mare creator („individualitate prea puternică") – de aceea nu poate stabili care poet a avut mai mare influenţă asupra lui. În acelaşi timp, pasajul citat poate fi interpretat şi ca o tentativă de definire a eminescianismului. Ajuns la „capitolul" influenţe, Gherea se simte dator să clarifice una dintre cele mai efervescente „probleme" (devenită temă critică în anii următori) – aceea a „înrâuririi literaturii germane asupra lui Eminescu" – şi mai ales a lui Lenau, despre „care acum în urmă am auzit vorbindu-se mult" (p. 215). „Chestiunea" asemănării între cei doi este rezolvantă tranşant, după o scurtă prezentare a operei lui Lenau: „Cred că e de prisos să mai stăruim asupra deosebirei dintre geniul lui Lenau şi al lui Eminescu: caracterul prim şi intim al poeziei lui Eminescu e naturalismul (realismul), un naturalism ca acela care s-a manifestat în Grecia antică; pe când caracterul prim şi intim al poeziei lui Lenau e spiritualismul, romantismul, aşa cum s-a manifestat în poezia din vârsta de mijloc. Mai mare deosebire cred că nu se poate" (p. 217).

Pe linia deschisă de Gherea va merge Raicu Ionescu-Rion (unul dintre cei mai înflăcăraţi discipoli ai criticului), autorul primului studiu comparatist la noi (*Eminescu şi Lenau*)[205], în care relevă similitudinile, dar mai ales notele diferenţiatoare dintre Eminescu şi Lenau şi al altor câteva articole[206] care merită a fi reţinute mai ales datorită referinţelor la opera eminesciană scrutată din unghi biografic, sociologic.

Studiul lui Gherea a avut un impact deosebit în epocă şi a stârnit cea mai aprinsă polemică literară din secolul al XIX-lea: polemica Gherea – Maiorescu. Cunoscută sub această denumire, ea a fost, de fapt, o polemică a discipolilor lui Maiorescu cu ideologul cel mai important al social-democraţiei. Replicile vor veni din partea lui N. Petraşcu, autorul studiului *Mihai Eminescu. Studiu critic* (apărut parţial în *Convorbiri literare*, 1890-1891 şi publicat în volum la Stabilimentul Grafic I.V. Socecu, Bucureşti, 1892, 162 p.) şi a lui

---

[205] Raicu Ionescu-Rion, *Eminescu şi Lenau* în *Scrieri Literare*, Ediţia întâia, Iaşi, 1895, Tipografia H. Goldner, Str. Primăriei. Studiul reprezintă textul conferinţei ţinute la Iaşi în 1893.

[206] Raicu Ionescu-Rion, *Înaintaşii lui Eminescu*, în *Scrieri Literare*, ed.cit. (s-a publicat anterior în *Evenimentul literar*, I, nr. 32, 25 iulie 1894, p. 2; *Gherea şi Junimea*, în *Evenimentul*, I, 1893, nr. 122, 2 iulie, p. 2-3 (Foiţa *Evenimentului*. Cronică literară); *Literaturile decadente* în *Evenimentul literar*, Iaşi, Bucureşti, I, 1894, nr. 17, 11 aprilie, p. 1; *Domnia cuvântului* în *Evenimentul literar*, Iaşi, Bucureşti, I, 1894, nr. 28, 27 iunie, p. 1.

Scanned with OKEN Scanner

Mihail Dragomirescu: *Critica ştiinţifică şi Eminescu (Studiu de critică generală)*, publicat sub formă de serial în *Convorbiri literare*, în perioada 1894-1895, apărând în volum în anul 1895. Dar despre aceste interpretări estetice (în descendenţa lecturii maioresciene) vom vorbi într-un capitol viitor.

Din lectura articolului lui Gherea (recunoscut ca primă exegeză eminesciană) şi a altora[207], unde revine cu dese referiri la poezia antumă a lui Eminescu, putem desprinde următoarea idee: în ciuda analizelor rudimentare şi pe alocuri eronate, sociologul nu poate fi înscris în rândul detractorilor eminescieni, ci, mai curând, în cel al admiratorilor, cu precizarea că interpretarea critică a fost alterată de ideologia sa social-politică.

Observaţiile lui Gherea referitoare la lirica eminesciană vor fi reluate de redactorul *Contemporanului* Ioan Nădejde în *Istoria limbii şi literaturii române pentru cursul superior liceal* din 1887.

O altă persoană din cercurile socialiste care a contribuit la stimularea interesului pentru opera eminesciană a fost V.G. Morţun, redactor pentru partea literară la *Contemporanul* începând din 1885. S-a preocupat de soarta poetului încă din anul îmbolnăvirii, când, sub pseudonimul *Spancioc* publică în *Dacia viitoare* un articol în care-şi exprimă regretul pentru alienarea poetului şi-l numeşte „poetul cel mai poet al României", aşezându-l înaintea lui Alecsandri: „Alecsandri cât e de Alecsandri şi mare bard latin, va fi doborât fără doar şi poate în stima generaţiunilor viitoare – dacă limba românească se va mai vorbi – de acest jurnalist"[208].

Pe acesta îl găsim prezent şi în disputa cu N.I. Roman pe tema înrâuririi exercitate de poezia lui M. Eminescu în epocă. În *Răspuns D-lui Morna* V.G. Morţun recunoaşte influenţa poeziei eminesciene asupra poeţilor de la *Contemporanul* şi, deşi admiră talentul poetic al acestuia, dezaprobă (ca şi Gherea) ideologia profesată în articolele politice: „Nu, *Contemporanul* nu-şi va schimba părerea. *Contemporanul* vecinic va zice că Eminescu a oţelit limba noastră atât de vlăguită, va zice însă şi de acuma că Eminescu prin idei e reacţionar. Gherea nu a zis alta, de aţi priceput altfel... ce să ne mai mirăm acuma"[209]. În replică, redactorul-şef al ziarului ieşean *Liberalul* scrie articolul *Răspuns D-lui V.G. Morţun* unde rediscută problema interpretării inadecvate pe care consideră că Eminescu a primit-o

---

[207] Alte articole ale lui C. Dobrogeanu-Gherea ce cuprind trimiteri la opera eminesciană: *Direcţiunea Contimporanului* (1887-1888), *Eminescu şi critica* (1890), *Mişcarea literară şi ştiinţifică* (1893), *Artiştii cetăţeni* (1894), *Artiştii proletari intelectuali* (1894), *Traducerile şi arta literară* (1894) ş.a.

[208] Spancioc [Morţun, V.G.], *Mihai Eminescu* în *Dacia viitoare*, I, 1883, nr. 13, 1 august, p. 203-204, apud *Corpusul...*, ed.cit., vol. 1, p. 60.

[209] V.G. Morţun, *Răspuns D-lui Morna*, în *Contemporanul*, V, nr. 10, aprilie 1887, p. 348-351, apud *Corpusul...*, vol. I, p. 167.

Scanned with OKEN Scanner

din partea lui Gherea, ca şi influenţa asupra unor poeţi. De altfel, Morna (I.N. Roman) va reuni toate articolele din *Liberalul* într-o broşură intitulată *În contra direcţiunii literare de la Contemporanul*, în care critică direcţia estetică urmată de revista socialistă, relevând discordanţa dintre principiile estetice programatice şi literatura care apărea în revistă.

El analizează producţiile literare din *Contemporanul,* făcând drepte observaţii asupra nivelului artistic scăzut (epigonism eminescian în poezie, naturalism în proză): „din toate poeziile citate mai sus credem că un lucru a rămas vădit: influenţa eminesciană. Poeţii *Contemporanului* poate că ar face ceva, chiar şi în direcţiunea în care cred că sunt, dacă ar avea între ei un singur talent de o valoare superioară care să le înlesnească prin modeluri, mai mult sau mai puţin apropiate de perfecţiunea admisă în critică, greaua sarcină de a asigura trăinicia noii direcţiuni în poezie. Dar, din fericire sau din nefericire, un astfel de talent lipseşte dintre ei, şi de aceea se văd siliţi a recurge la următorul expedient. Ei au văzut că poetul care a înfrumuseţat, a dat culori noi şi «a oţelit limba noastră atât de vlăguită» e d-l Eminescu; de aceea ei de la scrierile sale se adapă în ce priveşte hainele în care să-şi înveşmânteze cugetările. Se-nţelege, greşala n-ar fi mare, ar fi scuzabilă chiar, dacă lipsa de talent nu i-ar aduce în altă rătăcire. În loc de a se pătrunde de spiritul de care s-a călăuzit marele nostru poet, făcând mai departe descoperiri în direcţia lui, însuşindu-şi cu alte cuvinte numai genul, dar silindu-se a-şi păstra intactă originalitatea, poeţandrii noştri s-au dedat unei adevărate plagieri; au luat de aici un cuvânt, de dincoace o expresiune, de pe o pagină un emistih, de pe alta un vers întreg, şi din această cârpeală de cuvinte au alcătuit poezioare, pe care le-am putea asemăna unor cutiuţe frumos etichetate pe dinafară, împodobite cu multe culori, cu multe desenuri, dar deşerte în lăuntru, – sau cu nişte coji de nucă din care lipseşte miezul. La aceşti poeţi forma decide de fond, iar nu fondul de formă. Şi din această cauză îi vedem pierzându-se într-un joc de cuvinte, făcând fraze, alergând după contrasturi etc. Se-ntâmplă de multe ori să găsim şi fraze reuşite, expresiuni cu meşteşug alcătuite; dar mai niciodată nu găsim simţire adevărat omenească, mai niciodată nu găsim exprimarea reuşită a unei patime sufleteşti.[210] Ceea ce a provocat riposta lui N.I. Roman a fost caracterizarea ideologiei lui Eminescu în studiul lui Gherea drept reacţionară.

Indiferent, însă, de supleţea atacurilor şi de superioritatea unuia sau altuia dintre combatanţi, un fapt rămâne cert – înrâurirea liricii eminesciene devenise de notorietate publică, încât ea ajungea obiect de dispută în presă, nemaiputând fi neglijată.

---

[210] Ioan N. Roman, *În contra direcţiunii literare de la Contemporanul*, apud *Corpusul*, p. 195.

Epigonii eminescieni nu sunt numai poeții *Contemporanului*. Despre acești „alți epigoni" (neformați în cercurile socialiste) ne vorbește Barbu Delavrancea (cel despre care se spune că și-a retras din circulație volumul de debut *Poiana Lungă – Amintiri* după ce a citit poeziile lui Eminescu), într-un articol intitulat sugestiv *O familie de poeți* (*Românul*, XXXI, [19] 31 octombrie 1887).

Termenul „Familia de poeți" acoperea simbolic pe cei mai reprezentativi epigoni: Carol Scrob, Veronica Micle, Matilda Cugler-Poni, Teodor Șerbănescu și A. Vlahuță. Sunt sesizate asemănările dintre poezia Veronicăi Micle și cea eminesciană: „și dragostea d-a lua nuanțele lui Eminescu este atât de mare, încât la fiece pagină găsești versuri cari ți să par scrise de Eminescu în glumă, în râs, cari ți să par ca niște începuturi copilărești ale lui"[211], pentru ca ulterior să explice astfel existența epigonatului: „Dar e fatal ca pe un om mare să-l imite cei mici; dar e fatal ca imitatorii să ia mai mult defectele celor mari; dar e fatal ca cei mici să fie absorbiți și distruși de cei mari. La un foc mare năvălesc fluturii de noapte, se amestecă în flăcările lui și se mistuiesc fără a mări întru nimic lumina și căldura lui"[212]. Ceea ce e important în textul lui Delavrancea sunt afirmațiile despre poet: „cea mai mare nenorocire a lui pe lume a fost de a se naște geniu, mai ales în țara noastră de oameni culți indiferenți și falși, și de bieți buni români ignoranți" (idem, p. 219). Imaginea geniului nefericit, a cărui trăsătură fundamentală este melancolia (Eminescu, un melancolic, se întoarce cu râvnă în trecut), capătă consistență în acești ani de recăderi și reveniri în boală (la 1887 genialitatea eminesciană era o certitudine), imagine care se va menține până la 1902, când „un nou Eminescu apăru".

Articolul este, în același timp, o pledoarie pentru sprijinirea financiară a poetului („foarte la modă" în acești ani, scopul lor fiind de a emoționa publicul larg, în special pe intelectuali, cam indiferenți la boala poetului): „Eminescu ar fi fost mare și căutat în patria lui Goethe, în patria lui Molière, în patria lui Shakespeare, – Eminescu moare în sărăcie, e discutat și prădat, este uitat în patria lui Alecsandri. Lui Alecsandri i se dăruiește 12.000 de lei pentru o dramă pe care, dacă, tradusă, ai înfățișa-o unui teatru din Paris, cel din urmă actor te-ar lua la goană pentru singurul cuvânt că cu declamații ordinare nu poți face o piesă. O astfel de dramă, pe care dl. Maiorescu, cu toată bunăvoința și cu tot talentul său, n-a putut s-o

[211] Barbu [Ștefănescu] Delavrancea, *O familie de poeți*, [Fragment], *Românul*, XXXI, [19] 31 octombrie 1887, p. 1, reprodus fragmentar și în *Familia*, XXIII, nr. 43, 25 octombrie/ 6 noiembrie 1887, p. 514, apud Barbu Delavrancea, *Opere V*, ediție îngrijită, studiu introductiv, note și variante, glosar și bibliografie de Emilia Șt. Milicescu, Editura pentru literatură, București, 1969, p. 219.

[212] idem, p. 221.

Scanned with OKEN Scanner

apere, deşi nu primise decât o uşoară lovitură, este încoronată şi plătită bine de Academie. Poeziile lui Eminescu, marea glorie a literaturii româneşti, sunt date la o parte, iar autorul lor redus la atâta sărăcie şi nefericire, din cauza indiferentismului celor culţi, încât amintirea mizeriei lui va străbate secolele ca o neştearsă ruşine a epocei noastre." (ibidem). Neratând ocazia de a lovi în teatrul lui Alecsandri, Delavrancea „acreditează" public ideea sărăciei poetului – idee-temă (pentru discursul critic şi public al acelor ani) pe care Maiorescu va încerca să o elimine în referirile sale la personalitatea poetului din studiul *Eminescu şi poeziile lui.*

Spuneam că tema sărăciei poetului este recurentă la nivelul discursului public (dar şi al celui critic: Gherea şi Maiorescu). Să aruncăm o scurtă privire asupra acestui tip de discurs care nu intră în sfera preocupărilor noastre, dar care contribuie la crearea unei imagini a poetului, imagine răsfrântă şi asupra operei.

Iată ce notează *Familia*, la 19/31 iulie 1887: „Eminescu, unul din cei mai buni poeţi români, zace bolnav de mai mult timp. Cum suntem informaţi, duce chiar lipsă. Judeţul său natal i-a venit întru ajutor şi i-a votat o sumuliţă pentru întreţinere. Dar publicul român? Dar aceia toţi câţi s-au inspirat de lira lui Eminescu şi sunt încântaţi de geniul lui, de ce nu-şi fac datoria? La alte naţiuni de mult s-ar fi iniţiat o colectă şi s-ar fi adunat sume frumoase. Noi ne mulţumim a lăuda pe poeţii şi bărbaţii noştri de litere, dar nu jertfim o lăscaie frântă pentru ei şi-i lăsăm să moară de foame"[213].

Tot în *Familia*, dar din 25 octombrie/6 noiembrie 1887 găsim, alături de ştiri despre starea sănătăţii poetului, şi un emoţionant apel pentru ajutorarea celui aflat într-o stare de sănătate şubredă, un pasaj plin de emoţie din articolul lui Delavrancea (citat de noi mai sus), dar şi informaţii despre mijloace mai rafinate ce presupuneau recursul la organizarea unor evenimente cu caracter caritabil: „Tot ce s-a făcut în interesul dânsului s-a făcut de către tinerime. Aceasta a început la Iaşi şi la Bucureşti; aceasta urmează la Botoşani, unde zace şi poetul. Aici, precum aflăm din *Curierul Român*, este pe cale de a se forma un comitet cu scop de a aranja zilele acestea o serată literară şi muzicală în sala teatrului, al cărei venit să fie întrebuinţat la alinarea suferinţelor nenorocitului poet. Iniţiativa e luată de către tinerii militari şi civili"[214].

Ştiri despre evoluţia sănătăţii poetului sunt prezente în mai toate publicaţiile centrale şi provinciale ale vremii, dovadă a marelui interes trezit de creaţia lirică eminesciană. Dintre cele mai active sunt: *Curierul Român*, gazetă politică şi literară, bisăptămânală, apărută la Botoşani sub direcţia

[213] apud *Corpusul...*, p. 199.
[214] idem, p. 200.

Scanned with OKEN Scanner

prietenului lui Eminescu Scipione Bădescu şi *Liberalul*, cotidian politic apărut la Iaşi, redactat pentru multă vreme de I.N. Roman. În ultimul aflăm, pentru prima oară, despre iniţiativa votării unei pensii viagere: „Pentru poetul Eminescu aflăm că o petiţiune subscrisă de un mare număr de cetăţeni ieşeni va fi adresată de curând Camerei către care se stăruie de a-i vota o pensiune viageră. Simpatiile de care se bucură eminentul poet face ca cetăţenii să se grăbească de a subscrie cu cea mai mare mulţumire această petiţiune“[215]. Care va fi traseul acestei iniţiative? Ca deputat în parlament, I. Negruzzi, în 1888, a propus un proiect de lege pentru ca să i se acorde poetului o pensie viageră de către stat. Această propunere va fi însuşită de Camera Deputaţilor cu majoritate de voturi, în urma intervenţiei lui M. Kogălniceanu (5 martie 1888). La şase luni de la acceptarea lui în Adunarea Deputaţilor, proiectul de lege este citit şi susţinut în Senatul României pe data de 23 noiembrie 1888. Deşi legea este votată în unanimitate de Senat (după prezentarea făcută de Nicolae Gane), decretul de validare a legii a fost semnat de Carol I abia pe 12 februarie 1889 (prea târziu însă).

## „Voroave“ din presa anului 1888

Într-o lucrare despre receptarea lui Eminescu merită amintite şi articolele unor scriitori (critici) mai puţin cunoscuţi nouă astăzi, dar care conţin aprecieri importante despre lirica poetului (am văzut până acum că Eminescu este receptat de către contemporani în primul rând ca autor de versuri).

Traian Demetrescu, autor de versuri minore (până la 1888) cu imagini şi idei din Eminescu, publică în *Revista Olteană* (apărută sub direcţia sa şi a lui Gr.D. Pencioiu la Craiova) o schiţă de critică literară intitulată *O pagină de psihologie literară: Amorul în poeziile lui Eminescu.*[216]

Articolul, analiză pe baza textelor a poeziei erotice eminesciene, suscită interesul prin metoda de abordare inedită, la vremea respectivă (deşi punctul de plecare l-ar fi putut reprezenta exerciţiul critic al lui Gherea). Lirica erotică este explicată prin starea psihică a scriitorului. Astfel, existenţa unei iubiri ideale este determinată de „firea blajină, tăcută, singuratică, care simte şi suferă în tăcere, care îşi întipăreşte în suflet un

[215] *Liberalul*, 29 noiembrie 1887, apud *Corpusul...*, p. 200.
[216] Traian Demetrescu, *O pagină de psihologie literară: Amorul în poeziile lui Eminescu*, în *Revista Olteană. Literară-Ştiinţifică*, I, nr. 11, noiembrie 1888, p. 356-362, apud *Corpusul*, p. 209-214.

Scanned with OKEN Scanner

ideal etern. Asemenea naturi înclină mult către o iubire ideală. La ei imaginațiunea stă neadormită. Iubesc cu adâncime, sunt mai totdeauna triști, fac din femeie o icoană prea sfântă și cea mai ușoară decepțiune îi omoară"[217]. Citind aceste rânduri, observăm că articolul lui Demetrescu e o schiță de critică literară deterministă (pentru poetul-critic opera nu e produsul mediului social, nici al biografiei, ci al psihologiei artistului). Ce apreciază Demetrescu la această iubire este profunzimea, consecință firească a unui temperament melancolic, cugetător și bun: „Ceea ce se poate vedea în poeziile de amor ale lui Eminescu, este acea simțire profundă pe care foarte rari poeți români au avut-o" (p. 214).

În referințele la alți poeți romantici și erotici (Lamartine, Musset), Eminescu este situat în rândul marilor lirici ai lumii. O interpretare asemănătoare a liricii erotice regăsim la un colaborator al *Revistei Oltene* – M. Chințescu, în articolul *Încercări asupra poetului Eminescu* (textul fiind la bază o conferință ținută la Atheneu în martie 1889). De altfel, gazeta olteană, „copil serios" al *Contemporanului*, își exprimă, de câte ori are ocazia, admirația pentru cel mai mare poet al românilor. Inserarea nuvelei *Sărmanul Dionis*, reprodusă după *Convorbiri literare*, în semn de omagiu la moartea lui Eminescu, face parte din seria demersurilor de cultivare a operei celui „sub a cărui frunte s-au închegat cele mai multe concepțiuni în cele mai frumoase versuri, poetul în al cărui cap a trăit un univers de gândire tot așa de mare și de profund ca universul lumei!"[218]

Într-o altă publicație de prestigiu a vremii – ziarul *România* (organ al Partidului Liberal-Conservator) găsim un articol despre Eminescu „genial în fond și în formă", semnat *Zarathustra* (Alexandru Antemireanu). Sunt de reținut comparațiile creațiilor eminesciene cu marile opere ale literaturii universale, în special paralelismul între *Luceafărul* și *Faust* de Goethe: „Luceafărul ne-aduce aminte pe *Faust* al lui Goethe; acesta însă iubitor prea mult de figuri scade în cele din urmă părți. *Luceafărul* însă, fără să fie prea mult figurat, își păstrează valoarea de la început până la sfârșit. Neapărat însă că *Faust* e mai mare mult, căci el e gloria celui mai mare poet al Germaniei. Să nădăjduim, însă, că geniul lui Eminescu ne va da o operă mare care să ne înalțe sus între literaturile tuturor țărilor. *Luceafărul*, cum spusei, e una din cele mai mari producțiuni ale poetului geniu și eu care nu-s critic mare, n-am pretențiunea s-o interpretez atât de bine și identic cum a înțeles-o poetul"[219].

---

[217] Idem, p. 210-211.

[218] Mihail Chințescu, *Încercări asupra poetului Eminescu*, în *Revista Olteană. Literară-Științifică*, II, nr. 3, martie 1889, p. 85-100, apud *Corpusul...*, p. 241.

[219] Alexandru Antemireanu: *Asupra formei în artă*, în *România*, V, nr. 285, 25-27 decembrie 1888, p. 2, semnat cu pseudonimul *Zarathustra*, apud *Corpusul*, p. 217.

Scanned with OKEN Scanner

Despre forma poeziilor se pronunță și scriitorul Eduard Gruber în conferința *Încercare de psihologie literară* ținută în 1888 și publicată în volumul *Stil și gândire* (apărut la Iași, Editura Librăriei „Școalelor" Frații Șaraga, în 1888). După ce îl numește pe Eminescu poetul cel mai original înzestrat cu imaginația cea mai puternică, viitorul profesor de psihologie experimentală și viitorul soț al Virginiei, fiica Veronicăi Micle, încearcă să definească stilul eminescian: „el e poetul cel mai artist în formă, cel mai gingaș în simțire, cel mai adânc în cugetare. Nicăieri ca la dânsul nu găsim imagini vizuale mai puternice, imagini auditive mai deslușite, imagini de tact mai senzual. Stilul său e cel mai colorat; culorile sunt crude, strașnic bătătoare la ochi"[220]. Ca atare, sunt analizate imaginile vizuale, auditive și cele „datorite senzațiunilor de tact", Gruber fiind primul care vorbește de senzualitatea poeziei eminesciene ilustrată prin următoarele versuri din poemul Călin:

„Al vieții vis de aur ca un fulger, ca o clipă-i,
Și-l visez, când cu-a mea mână al tău braț rotund îl pipăi
Când pui capul tu pe pieptu-mi și bătăile îi numeri,
Când sărut cu-mpătimire ai tăi albi și netezi umeri,
Și când sorb al tău răsuflet în suflarea vieții mele,
Și când inima ne crește de un dor, de-o dulce jele"

(M. Eminescu, *Călin*)

Autorul nu este doar primul cercetător al stilului poetic eminescian, dar și printre cei dintâi comentatori ai prozei eminesciene. Și pentru că veni vorba de proza eminesciană, să consemnăm o știre din ziarul *Familia* (nr. 43, 23 octombrie, 1888) care cuprinde nu doar o referire fugară la aceasta, ci și o afirmație semnificativă despre acest sector mai puțin cunoscut în epocă: „Distinsul nostru poet, dl. Mihai Eminescu, care și-a început cariera în foaia noastră, unde i s-a românizat și numele, a scris afară de poezii și articoli în proză, care au ieșit în diferite organe de publicitate. Cu toate că numele lui Eminescu se-ntemeiază mai cu seamă pe creațiunile lui poetice, articolii săi în proză asemenea au timbrul scriitorului cu talent. În curând și articolii aceștia vor apărea într-un volum. Dl. V.G. Morțun le-a adunat și le-a dat sub tipar în Iași cu spesele sale. Cei ce vreau să aibă pe Eminescu complet desigur și-or comanda și această colecțiune interesantă"[221]. Astfel de știri au avut un rol important în suscitarea interesului public pentru proza eminesciană. Ca atare, asistăm la pătrunderea treptată în imaginarul colectiv al epocii a figurii prozatorului Eminescu; ba

[220] Eduard Gruber, *Stil și gândire*, apud *Corpusul*, p. 221.
[221] *Proza lui Eminescu*, în *Familia*, XXIV, nr. 43, 23 octombrie/4 noiembrie 1888, p. 501, apud *Corpusul*, p.226.

Scanned with OKEN Scanner

mai mult la o manifestare a interesului pentru traducătorul de teatru Eminescu, aşa cum deducem tot dintr-o notă a *Familiei* din acelaşi an în care se face referire la piesa *Laïs*: „D-l. M. Eminescu, poetul mult temut, dar deplin restaurat al nostru, a scris o piesă teatrală în versuri, care se speră că se va reprezenta în stagiunea viitoare“[222].

## Anul 1889 – Imaginea publică eminesciană

Când ne-am ocupat de peisajul receptării pe anul 1883, am arătat cum două evenimente extraliterare: îmbolnăvira poetului şi disputele din jurul epigramei macedonskiene au stârnit interesul publicului nespecializat pentru poezia eminesciană.

Această imagine publică creată în jurul anului 1883 s-a amplificat pe parcurs datorită altor contexte extraliterare, pe care le-am trecut în revistă la momentul respectiv: disputele din jurul acordării unei pensii viagere, campaniile de colectare de fonduri, organizarea de diverse evenimente de celebrare a scriitorului. Paralel cu această imagine publică s-a dezvoltat o imagine culturală generată de textele, articolele unui public specializat, reprezentat de scriitori: Vlahuţă, Delavrancea, C. Mille, Traian Demetrescu, Eduard Gruber, Al. Antemireanu, Duiliu Zamfirescu, etc.

Deasupra celor două planează ca importanţă (pentru cercetarea noastră), imaginea critică, din păcate mult mai discretă ca prezenţă, datorită numărului relativ mic de voci critice (studiile lui Maiorescu şi Gherea, prefaţa lui Maiorescu).

Moartea poetului va genera, la rândul său, discursuri critice şi ne-critice.

Să întârziem pentru o clipă asupra celui de-al doilea tip de discurs, aparent nesemnificativ, dar care alimentează interpretarea critică. Care sunt speciile acestui tip de discurs şi în ce măsură contribuie la conturarea unei imagini?

Prima specie a discursului ne-critic ar fi ştirea de ultimă oră care înregistrează moartea poetului:

„Ultime informaţiuni

Anunţăm cititorii noştri, una din veştile cele mai triste şi dureroase.

Eminescu nu mai este!

Azi dimineaţă la orele 4, nenorocitul poet în urma unor lungi suferinţe ş-a dat ultima suflare, în casa de sănătate a d-lui dr. Şuţu.

---

[222] *D-l. M. Eminescu*, idem, nr. 34, 21 august/2 septembrie 1888, apud idem.

Poesia românească, prin încetarea din viață a lui Eminescu, a încercat una din pierderile cele mai adânc simțite"[223].

Tot în ziarul *Românul* (să nu uităm că Eminescu polemizase în repetate rânduri, ca gazetar la *Timpul*, cu organul „roşilor") apar primele amănunte despre moartea lui Eminescu:

„Iată detalii în privința morții nefericitului poet Mihail Eminescu:

Cu 15 zile înaintea încetării lui din viață, doctorul Șuțu a început a se îngriji de sănătatea *Luceafărului poeziei române*, căci Eminescu începu a merge din ce în ce mai rău.

Ieri dimineață el ceru să i se dea un pahar cu lapte şi ceru să i se trimită d-rul Şuțu, căci vrea să vorbească cu el. Era în momente de luciditate, doctorul întrebându-l cum se simte, răspunse că are dureri în tot corpul, care îi căşunează mult rău.

Din nenorocire... aceste momente lucide n-au ținut mult, căci după o jumătate de oră, bietul Eminescu începu din nou să ... aiureze.

D-rul Şuțu căută să-l liniştească şi poetul se duse să se culce.

Nu trecu nici o oră când d-rul Şutu intră din nou la el, de astă dată îl găsi întins... fără nici o suflare.

Eminescu murise.

Doctorul Şuțu făcu cunoscut această ştire tuturor prietenilor săi şi membrilor consiliului de familie ce s-a constituit marțea trecută.

Corpul său a fost îndată transportat în o altă cameră a ospiciului, în apropierea biuroului d-rului Şuțu. Stătea întins pe un pat şi era învălit cu un zăbranic.

Fața-i e foarte slăbită şi are mai multe zgârieturi care au provenit din cauza mâncărimei ce suferea el.

În urma dorinței d-lui Titu Maiorescu, s-a procedat la autopsia cadavrului lui Eminescu."[224]

Asistăm la crearea unui portret funerar menit să stârnească compasiune, dar şi să-l valorizeze pozitiv pe poetul nefericit, pe luceafărul poeziei române.

Sugestive sunt şi *reportajele* despre înmormântarea lui Eminescu semnate de D.A. Laurian în *Constituționalul* şi C. Calmuschi (tânăr student) în *Fântâna Blanduziei* (revistă la care Eminescu colaborează în decembrie 1888 şi ianuarie 1889 şi care nutrea un adevărat cult pentru poet).

Parcurgându-le se remarcă simplitatea ceremonialului („catafalcul este de o simplicitate remarcabilă; o singură lumânare de ceară luminează

[223] *Românul*, Bucureşti, XXXVI, (1889), 29 iunie, apud Iulian Costache, op.cit., p. 218.
[224] *Românul*, Bucureşti, XXXVI, (1889), 30 iunie, apud, idem.

Scanned with OKEN Scanner

acest catafalc împodobit de coroane, flori şi ramuri de tei"[225]), simplitate pe care poetul şi-a dorit-o dintotdeauna, aşa cum reiese din poemul testamentar *Mai am un singur dor*: „coroanele sunt puține (şase la număr), iar lângă lumânare sunt depuse *Poeziile* poetului, *Convorbirile literare* şi *Fântâna Blanduziei*" (ciudată este lipsa *Timpului*, unde Eminescu publică grosul publicisticii sale).

Dintre personalitățile prezente sunt amintite: M. Kogălniceanu din partea Academiei Române, T. Maiorescu, fost ministru al Instrucțiunii publice, Lascăr Catargiu, preşedintele Consiliului de Miniştri, Teodor Rosetti, fost ministru, George Lahovary, secretarul Societății de geografie, Ştefan Mihăilescu, secretar general al Ministerului Instrucțiunii, A. Laurian, profesor. Din „recuzita" ritualului funerar face parte şi „corul condus de d-l Costache Bărcănescu", menit să accentueze suferința celor prezenți, „mai cu seamă cu imnul *Ultima-mi dorință* pe versurile poetului."

Se observă de asemenea că unele discursuri rostite la înmormântarea poetului sunt incluse în aceste reportaje. Astfel, discursul rostit de A. Laurian în fața Universității intitulat *Chezăşia nemuririi* este inserat în amplul comentariu *Îngroparea rămăşițelor poetului Eminescu*, dar şi în reportajul semnat de C. Calmuschi: *Înmormântarea [lui Eminescu]*. La fel, discursul dr. Neagoe rostit la cimitir face parte din deja celebrul articol din *Constituționalul*.

Ce au comun aceste discursuri funebre?

Rostite într-un context funerar încărcat emoțional, acestea reiau anumite „clişee", prejudecăți ale imaginii publice eminesciene, cum este cea a „poetului tinerimii": „Eminescu a fost ales poetul generațiunii actuale; el poate fi privit ca cel mai mare talent poetic printre tinerii noştri poeți"[226]; „Pentru ideale şi nu pentru materie trăieşte tineretul nobil şi sănătos. Şi că tineretul român încă urmează acestei devize străvechi, dovadă este numărul, care se găseşte aici în jurul lui Eminescu, care între tinerii neamului său a fost cel mai înalt poet al acestei mărețe devize"[227], iar în discursul fostului antijunimist găsim următoarea frază – „chezăşie" a iubirii de care se bucura poetul în rândul tineretului universitar: „Academia Română şi tinerimea universitară, una cu judecată rece a criticei, cealaltă cu avântul inimii, au

[225] D.A. Laurian, *Îngroparea rămăşițelor poetului Eminescu*, în *Constituționalul*, nr. 5, 20 iunie 1889, p. 1, apud *Corpusul*, p. 383.

[226] Grigore Ventura, [*Cununa invizibilă, dumnezeiască, va înconjura în veci amintirea sa*], în *Adevărul*, 20 iunie 1889 – primul discurs ținut în biserică în fața catafalcului lui Eminescu, apud *Corpusul*, p. 257.

[227] Ioan Neagoe, [*Românii din toate unghiurile vor veni la Sfântul tău mormânt*], inserat în cadrul comentariului *Îngroparea rămăşițelor poetului Eminescu*, apud idem, p. 263.

Inv. 183114

Scanned with OKEN Scanner

depus coroane cu neuitare pe coşciugul poetului. Aceste coroane vorbesc îndestul despre cine a fost Eminescu"[228].

Tema „sărăciei poetului" cu care ne-am mai întâlnit în discursul ştirilor referitoare la sănătatea acestuia, revine şi ea: „L-am cunoscut pe Eminescu şi la bine şi la rău; mai mult la rău decât la bine; cu binele rareori se întâlnea sărmanul. Fire de poet, el nesocotea mizeria. Niciodată nu l-am văzut îngrijindu-se de ceea ce turmenta restul oamenilor. Adăpost, foc în sobă, hrană regulată, la dânsul erau nişte accidente. Ba încă atunci, când neajunsurile păreau că-l biruie, gândul lui Eminescu lua sbor de vultur, iar trupul lui, tremurând şi nemâncat, uita de frig şi de foame pentru a petrece în lumea fantaziei. *Sărmanul Dionisie* este o copie din viaţa lui Eminescu. Şi când te gândeşti că omul acesta, în luptă zilnică cu mizeria, a împodobit cu atâtea nestemate literatura românească, nu ştii ce să admiri mai întâi, dispreţul filosofului, care nesocoteşte nimicurile vieţii, ori aventurile îndrăzneţe ale poetului, care te răpesc în alte lumi"[229].

De remarcat faptul că prin aceste discursuri (în special prin cel al lui Laurian) se impune în conştiinţa publicului imaginea gazetarului, jurnalistului Eminescu: „Cariera sa de jurnalist este afirmată la *Timpul*. Aci începu cam sfiicios, mai mult melancolic, înfăţişându-ne cu fantazia sa icoane vechi şi icoane nouă din viaţa statului român. Încetul cu încetul, însă, Eminescu intră în arena luptelor de partid şi aci se distinse prin vigoarea condeiului.

Tot ce scria dânsul, izvora dintr-o adâncă convincţiune. Nimic nu era fals, nimic nu era formă goală ori ipocrizie la acest uvrier al cugetării. Pentru nimic în lume nu s-ar fi prefăcut Eminescu. Era franc în ură ca şi în iubire.

Şi în aceste lupte ale condeiului nu ne-a lăsat numai amintirile unui stilist eminent ce se încălzea în polemică şi concentra într-o imagine nouă o bogăţie de idei, – Eminescu ne-a lăsat unele teorii ce poartă pecetea creionului lui.

Ieşit din popor, era pasionat de talpa casei româneşti, iar ideea naţională la dânsul era imaginea cea mai sfântă a cugetării. Adversar al păturilor suprapuse, Eminescu ţinea c-o dragoste din cele mai înflăcărate la pătura românească a statutului român". (A. Laurian, p. 232). Găsim în acest portret al gazetarului o succintă caracterizare a prozei politice, ale cărei însuşiri sunt bine evidenţiate: „stil eminent" – valoarea literară şi „unele teorii" – ideologie bine închegată. Sunt apreciate, de asemenea, verva polemistului şi sinceritatea convingerilor sale.

---

[228] D.A. Laurian, ibidem, p. 258.
[229] ibidem.

În acelaşi context se înscriu şi odele funerare care adaugă, la rândul lor, o valorizare pozitivă în conştiinţa publicului:

„Să plâng nu pot, poete, n-am lacrimi pentru tine,
Că tu n-ai fost fiinţă creată din pământ!
Să-nalţ o rugăciune spre porţile divine
E superfluu, căci astăzi petreci cu tatăl sfânt!

Să pun o glie verde pe sarbeda-ţi movilă
Şi tei cu frunze late şi flori de bun miros
E în zadar, că firea cu mâna sa agilă
Pre toate le conduce spre sânul său focos!

Să-ţi cânt cântare demnă, cum tu cântaşi odată
N-am liră... că tu singur la noi fuseşi Pindar!
Voesc să chem romanii din lume depărtată
Ca ei să te jelească... dar toate-s în zadar!

Ferice eşti, poete, că spiritul tău mare,
Ca Prometeu de stâncă, de lut s-a dezlegat!
Ferice eşti c-ajunseşi la visurile tale,
În câmpul veşnic verde ce-atâta l-ai cântat.

Acolo idealuri, acum te înconjoară!
Acolo auzi glasul părintelui ceresc
Acestuia te roagă, prin lira ta uşoară
Să binecuvânteze poporul românesc."

(T. Ceontea, *Pe mormântul lui Mihai Eminescu*, Arad, iunie, 1889)

## Necroloagele: B.P. Haşdeu şi I.L. Caragiale

Într-o primă fază, Eminescu s-a bucurat de o receptare negativă din partea lui Haşdeu. Când, veţi întreba? Răspunsul la această întrebare este tranşant. În contextul lansării *Direcţiei noi*, Haşdeu fiind printre primii care reacţionează cu promptitudine. Astfel, în *Columna lui Traian* (II, nr. 25, 25, 28 iunie 1871), conducătorul periodicului reproduce la rubrica *Varietăţi* căreia i se subordona capitolul *Poesia Maiorescu* („pentru ca toată lumea să vadă, ca ce fel de poesie anume este noua direcţie a *Convorbirilor literare*, vom reproduce din ea în fiecare număr al *Columnei lui Traian*, sub modesta rubrică a *Varietăţilor*, câte o mustră din muza d-lor al-de Bodnărescu,

Eminescu, Pogor, Iacob Negruzzi, Matilda Kugler, etc."[230]) poezia *Noaptea* publicată de Eminescu în *Convorbiri literare* la 15 iunie 1871. Firește că apariția poeziei *Noaptea* în *Convorbiri* a contribuit (împreună cu îndrăzneala lui Maiorescu de a-l așeza pe Eminescu alături de Alecsandri) la declanșarea „războiului" pe care Hașdeu îl duce *Convorbirilor*, *Junimii* și, implicit, împotriva lui Eminescu („*Noaptea* e întâia poezie cu care Eminescu intră sub focul de baraj – nedrept și de atâtea ori ignobil al cronicarilor timpului" – Perpessicius, *Opere I*, p. 317).

Se pare că în timp Eminescu a uitat de „hărțuiala" la care a fost supus de Hașdeu încât, la 1881, aprecia la superlativ activitatea științifică și personalitatea lui Hașdeu: „Fără îndoială, unul din meritele d-lui B.P. Hașdeu este de a fi introdus un nou metod, pozitivist oarecum, în cercetarea istoriei naționale. Înzestrat c-o memorie imensă și c-o putere de combinație aproape egală cu această memorie, întrunind deci cele două calități ce caracterizează inteligențele geniale: memoria și judecata, cunoscând o sumă de limbi vie și moarte, între care pe cele slave, d-sa ne-a descoperit cel dintâi izvoarele slavonești"[231].

O mutație similară s-a produs și în receptarea lui Eminescu de către Hașdeu (ce-i drept mai târziu), factorul declanșator fiind aflarea veștii morții poetului, când Hașdeu întoarce revista de la tipar pentru a semna unul dintre cele mai emoționante necroloage: „Eminescu a lăsat multe versuri admirabile; însă meritul lui cel covârșitor, un merit de principiu, este acela de a fi voit să introducă și de a fi introdus în poezia românească adevărata cugetare ca fond și adevărata artă ca formă, în locul acelei ușoare ciripiri de mai-nainte, care era foarte igienică pentru poet și pentru cititor, scutindu-i d-opotrivă, pe unul și pe celălalt, de orice bătaie de cap și de orice bătaie de inimă"[232].

La cinci zile de la moartea lui Eminescu, Caragiale publică în ziarul *Constituționalul* (pe prima pagină) un necrolog intitulat *În Nirvana*, în care, pe de o parte, evocă momentul întâlnirii cu Eminescu, iar pe de altă parte, creionează un splendid portret literar al scriitorului romantic.

Cei doi prieteni s-au întâlnit în toamna anului 1868, pe când Caragiale era elevul cursului de declamațiune al lui Costache Caragiali, iar Eminescu sufleur și copist la Teatrul Național. Să vedem cum a decurs

---

[230] *Columna lui Traian*, nr. 22, 9 iunie 1871, apud M. Eminescu *Opere I*, p. 317.

[231] M. Eminescu, *Articole și traduceri*, I, ediție critică de Aurelia Rusu, *Introducere* de Aurel Martin, Editura Minerva, București, 1974, p. 61.

[232] B.P. Hașdeu, *Eminescu. Necrolog*, în *Revista Nouă*, II, nr. 6, 15 iunie 1889, p. 211-212, apud *Corpusul*, p. 250; pentru receptarea lui Eminescu de către Hașdeu vezi și articolul lui Caragiale *O vizită la castelul „Iulia Hașdeu"* în I.L. Caragiale, *Opere 4 (Publicistică)*, ediție critică de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin, cu o introducere de Silvian Iosifescu, E.P.L., 1965, p. 96-106.

Scanned with OKEN Scanner

întâlnirea pe care Şerban Cioculescu o considera „unul dintre cele mai frumoase episoade ale vieţii noastre literare“[233]: „Seara trebuia să vie la directorul lui – astfel puteam să-l văz. Eram foarte curios să-l cunosc. Nu ştiu pentru ce, îmi închipuiam pe tânărul aventurier ca pe o fiinţă extraordinară, un erou, un viitor om mare.

În închipuirea mea, văzându-l în revoltă faţă cu practica vieţii comune, găseam că dispreţul lui pentru disciplina socială e o dovadă cum că omul acesta trebuie să fie scos dintr-un tipar de lux, nu din acela din care se trag exemplarele stereotipe cu miile de duzine.

Deşi, în genere, teoria de la care plecam eu ca să gândesc astfel – că, adică un om mare trebuie în toate să fie ca neoamenii – era pripită, poate chiar deloc întemeiată, în speţă însă s-a adeverit cu prisos.

Tânărul sosi.

Era o frumuseţe! O figură clasică încadrată de nişte plete mari negre; o frunte înaltă şi senină; nişte ochi mari – la aceste ferestre ale sufletului se vedea că cineva este înăuntru; un zâmbet blând şi adânc melancolic. Avea aerul unui sfânt tânăr coborât dintr-o veche icoană, un copil predestinat durerii, pe chipul căruia se vedea scrisul unor chinuri viitoare“[234]. Încă de la început, poetul se impune în ochii adolescentului Caragiale ca un ales, ca o fiinţă de excepţie (confirmându-i aşteptările). Aşadar, portretul realizat de Caragiale îl include pe Eminescu în paradigma eroilor, un posibil Mesia al literelor româneşti. Ca şi Maiorescu, dramaturgul vorbeşte despre temperamentul pasionat, cu alternanţe de euforie şi depresiune:

„Aşa l-am cunoscut atuncea, aşa a şi rămas în cele din urmă momente bune: vesel şi trist; comunicativ şi ursuz; blând şi aspru; mulţumindu-se cu nimica şi nemulţumit totdeauna de toate; aci de-o abstinenţă de pustnic, aci apoi lacom de plăcerile vieţii; fugind de oameni şi căutându-i; nepăsător ca un bătrân stoic şi iritabil ca o fată nervoasă. Ciudată amestecătură – fericită pentru artist, nenorocită pentru om!“[235].

Ne este propus un portret al scriitorului romantic, cu un temperament contrastiv, asimetric. Incitante sunt şi celelalte mărturisiri ale „singurului bucureştean care s-a alipit de fosta «Junime» literară din Iaşi – rara avis, gâscă rară“[236], cum se autodefinea scriitorul însuşi.

---

[233] Şerban Cioculescu, *Viaţa lui I.L. Caragiale*, Editura Floarea Darurilor, Bucureşti, 2001, p. 137.

[234] I.L. Caragiale, *În Nirvana*, în *Constituţionalul*, I, nr. 5, 20 iunie/2 iulie 1889, p. 1, semnat: „C“, apud I.L. Caragiale, *Opere 4 (Publicistică)*, ed.cit., p.10.

[235] idem, p. 11.

[236] I.L. Caragiale, *O răutate*, în *Moftul român*, nr. 8, 1893, p. 6, apud George Munteanu, *Istoria Literaturii Române. (Epoca marilor clasici)*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1980, p. 440.

Scanned with OKEN Scanner

Aflăm, astfel, despre ce au vorbit cei doi, în zilele primei lor întâlniri. Semnificativ e faptul că nu despre teatru s-au conversat, deşi Eminescu îşi aflase pe atunci un loc în lumea actorilor şi nu-i displăcea, iar Caragiale se pregătea pentru cariera actoricească: „Câtă filosofie n-am depănat împreună, toată noaptea aceea cu nepregetul vârstei de şapte-sprezece ani.

Ce entuziasm! Ce veselie!

Hotărât, închipuirea nu mă înşelase... Era un copil minunat.

Într-o noapte mă pusese în curentul literaturii germane, de care era încântat:

– Dacă-ţi place aşa de mult poezia, trebuie să şi scrii, i-am zis. Am aflat eu că dumneata ai şi scris.

– Da, am scris.

– Atunci – şi mie-mi place poezia, deşi nu pot scrie – fii bun şi arată-mi şi mie o poezie de dumneata.

Eminescu s-a executat numaidecât".

Găsim aici o mărturisire indirectă a lui Caragiale, neputinţa de a scrie poezie, şi totuşi debutul şi-l va face peste câţiva ani cu versuri, probabil datorită înrâuririi lui Eminescu. (*Ghimpele*, nr. 46, 1873, cu un *Sonet* „dedicat D-lui Agostino Mazzoli, bariton absolut, cu ocaziunea beneficiului său în opera Ernani" – I.L. Caragiale, *Opere*, 3, 1962, p. 421).

Despre filosofie vor discuta şi mai târziu, la localul redacţiei *Timpului* sau la Eminescu acasă (căscioara cu pridvor din strada Speranţei pe care poetul o închiriase la venirea din Iaşi), după cum ne informează Slavici, amic şi coleg cu cei doi (autorii unei gramatici nescrise): „Voia, abunăoară, să se dumirească asupra filosofiei lui Kant, ale cărui scrieri nu era în stare să le citească.

– Măi, – îi zicea lui Eminescu – drept să-ţi spun, mie Kant al tău mi se pare un mare moftangiu. Eminescu, indignat că el îndrăzneşte să vorbească despre Kant, pe care nu-l cunoaşte, se înteţea şi-i vorbea ceasuri întregi despre filosofia lui Kant şi despre rostul ideilor lui în istoria filosofiei.

Caragiale, ca să-l ţie mereu cald, era totdeauna nedumirit şi pornit spre contraziceri.

– Bine, omule, îi zicea câteodată Eminescu – dar mai deunăzi erai de altă părere.

– Ştii că ai haz?! Îi răspundea Caragiali. Cum am mai putea să discutăm dacă am fi amândoi de aceeaşi părere?

Eminescu se supăra, dar urma cu râvnă îndoită, şi în felul acesta trecea ştiinţa de carte de la Eminescu la Caragiali, şi se apropiau din ce în ce

mai mult unul de altul. În acelaşi timp, li se dădeau însă pe faţă şi deosebirile de vederi şi de temperament"[237].

Caragiale, servit de o memorie bună, îşi mai aminteşte de turneul întreprins de trupa Pascaly, în primăvara anului următor, în Moldova, cu care prilej tatăl a reuşit să descopere pe fugar şi să-l aducă acasă, dar şi de ultima întâlnire cu poetul (înainte de plecarea acestuia la Viena).

Amintirile dramaturgului din această perioadă concordă cu ale diferiţilor contemporani de-ai săi şi de-ai lui Eminescu, în chip izbitor, am putea zice. Spre pildă, să notăm un fragment din *Amintirile despre Eminescu* scrise de Ştefan Cacoveanu, cel mai important prieten blăjean al poetului, cel care l-a găzduit la Blaj în anul 1866, pentru ca apoi să se reîntâlnească la Bucureşti, în perioada 1866-1869. Să nuanţăm înfăţişarea lui Eminescu, prin ochii lui Ştefan Cacoveanu: „Eminescu la 1868-1869 era un tânăr cam de 19 ani, statură de mijloc, bine legat, frunte înaltă, trăsături frumoase şi regulate, păr bogat şi negru, umbla încet şi vorbea rar şi dulce, parcă auzeai o melodie... Eminescu pe acea vreme nu bea, nu fuma, nu juca cărţi, nu prea ducea grija femeilor, ba nici nu vorbea de ele, decât de celea de prin cărţi...

Era ca vremea: când senin, când înnorat. Câte o dată senin şi mulţumit, umbla povestind ori fredonând voios, parcă lumea toată era a lui, din contră altădată era înnorat şi tăcut, tăcerea ce premerge furtunii. Atunci, dacă deschideai o discuţie, era vehement, tuna şi fulgera, dar nu pentru persoana lui"[238].

Şi pentru a accentua congruenţa dintre cele două portrete, să-i dăm voie lui Caragiale să se pronunţe încă o dată asupra temperamentului excepţional al celui cu care stăruia adeseori la o voroavă, despre moftangiul Kant: „Era, în adevăr, un om dezordonat, dar nicidecum viţios. În lumea asta, mulţimea celor de rând crede că plăcerile materiale ale vieţii sunt privilegiul lor exclusiv şi că oamenii rari nu au voie să aibă şi ei defecte. Avea un temperament de o excesivă neegalitate, şi când o pasiune îl apuca era o tortură nemaipomenită. Am fost de multe ori confidentul lui". (*Opere 4*, p. 12).

Dovadă a impresiei covârşitoare pe care din primul moment a produs-o poetul asupra mai tânărului, în taină scriitor, Caragiale, este şi fraza encomiastică de la finele necrologului: „Generaţii întregi or să suie cu pompă dealul care duce la Şerban-Vodă, după ce vor fi umplut cu nimicul

---

[237] Ioan Slavici, *Lumea prin care am trecut (Memorialistică. Publicistică)*, Editura Institutului Cultural Român, Bucureşti, 2004, p. 100-101.

[238] Ştefan Cacoveanu, *Amintiri despre Eminescu*, ediţie îngrijită de Corneliu-Remus Cacoveanu, prefaţă de Ion Buzaşi şi Ion Mărgineanu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2000, p. 35-36.

Scanned with OKEN Scanner

lor o vreme, şi o bucată din care să scoţi un alt Eminescu nu se va mai găsi poate" (idem, p. 13).

Un necrolog mai puţin inspirat semnează şi Iacob Negruzzi în *Convorbiri literare*. Este de apreciat valoarea documentară a biografiei schiţate poetului, împletită cu amintiri personale, nu şi capacitatea lui de a sintetiza imaginea eminesciană (pe care o găseam la Caragiale trasată din câteva linii definitive): „Eminescu era bun, blând la vorbă, modest, simpatic. Pentru poporul de jos el avea o dragoste şi o milă nemărginită. Cu oamenii din popor se înţelegea mai bine decât cu toată lumea noastră cultă şi semicultă; o vară întreagă o petrecu la o stână în tovărăşia câtorva ciobani. Eminescu era omul cel mai puţin personal din câţi am cunoscut. Cu ochii săi negri, profunzi şi strălucitori, pe care îi lăsa să plutească mai totdeauna în spaţiul nemărginit, se părea că puţin se interesează de mersul lumii aceştia şi chiar de sine însuşi"[239].

Alte necroloage găsim în două gazete din Bucovina, foarte devotate poeziei eminesciene şi, în general, cultivării marelui poet: *Curierul Român* (gazetă politică şi literară, bisăptămânală, apărută la Botoşani, între 2 martie 1886 şi 26 august 1904) sub conducerea lui I.S. Bădescu şi *Revista Politică* (publicaţie periodică bilunară, politică şi literară, care a apărut la Suceava între 3 mai 1886 şi 1 aprilie 1891) sub redacţia lui Matei Lupu şi S.Fl. Marian. Ambele publică numeroase poezii şi studii despre Eminescu. Un rol mai important în receptarea poeziei eminesciene l-a deţinut totuşi *Revista Politică*, care, încă din primul an de apariţie, include în paginile ei poezii ca *De ce nu-mi vii*, *La steaua*, urmate în anul următor de poeziile *Dorinţa*, *Ce e amorul*, *Somnoroase păsărele* şi, în 1889, de *Atât de fragedă* şi *De-or trece anii*[240]. Important este faptul că necrologul din această revistă (cel mai larg ca întindere) este şi cel mai bogat în amănunte privitoare la viaţa poetului din câte au fost consacrate tristului eveniment. Necrologul este nesemnat, fapt care a deschis drum speculaţiilor. Cine s-ar ascunde, aşadar, în spatele acestui text? Unii cercetători (printre care Mircea Popa) sunt de părere că T.V. Ştefanelli ar fi semnatarul, argumentul invocat fiind prietenia care i-a legat pe cei doi în timpul studiilor la Viena. Ceea ce ne împiedică pe noi să împărtăşim acest punct de vedere este afirmaţia de la finele necrologului: „Părăsind Viena, nu l-am mai văzut", care infirmă spusele lui Ştefanelli din *Amintiri despre Eminescu* (Bucureşti, Institutul de arte grafice C. Sfetea, 1914, reproduse ulterior în masivul volum *Eminescu şi Bucovina*, Cernăuţi, 1943). Să stăruim o clipă asupra a două „epizoade" din cartea bucovineanului: *Eminescu în 1875 în Cernăuţi* şi *Întâlnirea în*

[239] Iacob Negruzzi, *Eminescu* în *Convorbiri literare*, XXII, nr. VII, iulie 1889, apud. *Corpusul*, p. 296.
[240] Mircea Popa, op.cit., p. 7-9.

Scanned with OKEN Scanner

*Bucureşti 1878*. Din primul aflăm că cei doi prieteni se întâlnesc în 1875, la Cernăuţi, cu ocazia serbării inaugurării Universităţii din Cernăuţi şi, totodată, cu ocazia aniversării a o sută de ani de la încorporarea Bucovinei la Austria: „Seara, înaintea serbării, mă trezesc deodată cu Eminescu, care sosise din Iaşi, aducând cu sine în birjă un cogemite lădoi de lemn de o greutate foarte mare... Eminescu intră în cameră cu obicinuitul său zâmbet pe buze şi-mi făcu mare surprindere, căci nu-l văzusem din anul 1872“[241]. Al doilea „epizod“ informează despre întâlnirea cu Eminescu la hotelul Dacia, unde se afla pe atunci redacţiunea *Timpului*. Sunt notate dialogurile cu poetul, de-a dreptul savuroase (în general *Amintirile* nu reproduc dialogurile cu poetul): „Intrarăm în sala a doua şi-l aflarăm pe Eminescu scriind la o masă lungă, plină cu jurnale. Era numai în cămaşă şi pantaloni, cravata era aruncată într-un colţ pe masă, iar înaintea sa era un talger cu fructe din care mânca scriind un articol pentru *Timpul*. Bucuria sa a fost mare când ne-a văzut, căci nu ne întâlnisem de când cu serbarea din Cernăuţi.

– Ce mai faci, puiule, îl întrebai?

– Mizerie, băieţi, vecinică mizerie, am ajuns jurnalist, adică calic... iată – şi făcând un gest cu mâna, ne arată zâmbind talgerul cu fructe de pe masă“.

Este evident că citatele infirmă opiniile hazardate ale unor istorici literari mult prea grăbiţi.

Dar cum scopul lucrării noastre nu este de a stabili paternitatea acestui necrolog (operaţie dificilă, în lipsa unor dovezi concrete, singurul lucru cert fiind că autorul e bucovinean şi că au fost prieteni la Viena), să semnalăm că informaţiile furnizate se constituie printre primele amintiri despre poet apărute în publicistica noastră (primele sunt cele ale lui A. Vlahuţă) cu un rol incontestabil în deschiderea apetitului pentru viaţa intimă şi artistică a poetului şi în stimularea altor cunoscuţi să lase posterităţii amintirile lor.

Moartea scriitorului provoacă, de asemenea, (pe lângă necroloage, ode funerare), apariţia primelor amintiri[242]. Despre prietenia dintre A. Vlahuţă şi Eminescu am mai discutat, să ne oprim, aşadar, asupra acestor amintiri.

Portretul lui Vlahuţă se detaşează de celelalte prin nota de sentimentalitate şi compasiune, cât şi prin aerul de autenticitate şi surprindere „pe viu“. Ca şi ceilalţi apropiaţi ai lui Eminescu din anii tineri, Vlahuţă este fascinat de înfăţişarea poetului: „Sfiicios, mă uitam la Eminescu, şi mi se părea un zeu tânăr, frumos şi blând, cu părul lui negru,

---

[241] Teodor V. Ştefanelli, *Amintiri despre Eminescu*, ediţie îngrijită de Constantin Mohanu, Editura Junimea, Iaşi, 1983, p. 160.

[242] A. Vlahuţă, *Amintiri despre Eminescu. 1889*, în *Revista nouă*, II, nr.7, 15 iulie 1889, p. 250-252.

Scanned with OKEN Scanner

undulat, de sub care se dezvălia o frunte mare, palid la față cu ochii adormiți, osteniți de gânduri, mustața tunsă puțin, gura mică, și-n toate ale lui o expresie de-o nespusă bunătate și melancolie"[243].

Atent la detalii, Vlahuță sesizează muzicalitatea glasului: „Avea un glas profund, muzical, umbrit într-o surdină dulce, misterioasă, care dădea cuvintelor o vibrare particulară, un fluid de viață și de emoțiune, care uneori te înfiora ca niște acorduri curioase, neașteptate"[244]. De glasul său își aducea aminte și Ștefanelli: „glasul său avea un ton deosebit, un ton dulce, molatec, ce ți se lipea de inimă; (op.cit., p. 57). Ceea ce seduce la memorialistica lui Vlahuță este schimbul de replici: „Mâncam adesea la același birt, și multe seri ni le petreceam împreună «vorbind rău de lume» și fumându-ne dejunul și prânzul de-a doua zi. El era pe atunci redactor la ziarul *Timpul*. Conștiincios și muncitor peste măsură, de multe ori Eminescu ducea singur greutățile gazetei. Câte nopți petrecute cu condeiul în mână. Și-a doua zi, palid, nepieptănat, plin de cerneală pe degete, c-un teanc mare de foi scrise, intra în tipografie, unde rânduia materia, redacta informații, făcea corecturi, și numai sara, când gazeta începea să se vânture la roată, atunci își aducea și el aminte că e trudit și n-a mâncat nimic în ziua aceea.

Într-o zi m-am dus la tipografie să-l iau ca să mâncăm împreună. L-am găsit făcând corecturi. Era abătut și foarte obosit la față.

– Uf, nu mai pot, nu mai pot. Aș vrea să mă duc undeva la țară, să mă odihnesc vro două săptămâni...

– De ce nu te duci?

– Dar unde să mă duc? Cu ce să mă duc? Pe cine să las în locul meu?..."[245]

Cele scrise de Vlahuță despre Eminescu concordă cu relatările celorlalți scriitori și publiciști ai vremii, dar și cu mărturisirile poetului despre sine, despre felul său de a fi.

Să ne adresăm celor din corespondența cu cea pe care o iubea „mai mult decât viața, mai mult decât orice în lume": „Am de mult amândouă biletele de drum de fier în buzunar, se desprimăvărează aproape atât s-a făcut de cald de atunci încoace și apoi – asupra tuturora – atât mi-e de dor, de grozav de dor de tine și cu toate acestea *Studii asupra situației* lungi și insipide, coloanele nenumărate ale *Timpului* și recenta reorganizare a partidului, despre care vei fi citit ... în gazete, mă ține locului, fără să știu măcar până când" (18 februarie 1880). Sau într-o epistolă din iunie 1882:

---

[243] A. Vlahuță, *Scrieri alese*, vol. II, ed.cit., p. 364.
[244] idem.
[245] A.Vlahuță, idem, p. 365.

„Eu versuri nu mai scriu deloc. Dar în adevăr e şi peste putinţă de-a scrie. Zilnic câte un articol de fond, şi pe nişte călduri, drăguţa mea, pe nişte călduri cari produc dureri de cap şi te scot din fire".

Comparând cele două discursuri, ne convingem de autenticitatea notelor lui Vlahuţă care surprinde mai bine decât oricare dintre contemporanii poetului pe gazetarul torturat de ritmul infernal al meseriei, frământat de mari proiecte, pe cititorul pasionat: „Eminescu citea în original pe clasicii antici, ş-avea o evlavioasă admiraţie pentru operele lor mari, liniştite, perfecte. «Când mi-i capul mai ameţit, ne spunea el o dată, o pagină din Sofocle mă însenineazâ»"; pe poetul cu o „vigoare extraordinară şi cu frumuseţi ritmice neatinse încă până la el"[246].

Din aceste pagini evocatoare, scrise cu pasiune şi căldură, se desprinde o frază care sintetizează toată preţuirea bunului prieten Vlahuţă şi care a făcut istorie: „oameni ca Eminescu răsar la depărtări de veacuri în existenţa unui popor".

## Anul 1889 – Imaginea critică maioresciană

Imaginea critică impusă de Maiorescu prin studiul *Eminescu şi poeziile lui* este la antipodul portretului construit de Gherea la 1887 (cel al proletarului intelectual, al scriitorului victimă a societăţii), şi de Caragiale prin articolul *În Nirvana* (portretul literar al scriitorului romantic).

În acest articol-sinteză, Maiorescu creează, pe de o parte, o imagine a geniului liric (intuit atât de publicul specific jocului literar, cât şi de publicul situat în afara circuitului cultural), dar şi (sau mai bine zis în primul rând), o imagine a creatorului de geniu, Maiorescu fiind primul care accentuează „sensul metafizic al personalităţii eminesciene" (N. Manolescu, *Contradicţia lui Maiorescu*).

Care ar fi sensul metafizic, sau care este definiţia personalităţii geniale eminesciene în viziunea maioresciană? „Viaţa lui externă e simplă de povestit, şi nu credem că în tot decursul ei să fi avut vreo întâmplare dinafară o înrâurire mai însemnată asupra lui. Ce a fost şi ce a devenit Eminescu este rezultatul geniului său înnăscut, care era prea puternic în a sa proprie fiinţă încât să-l fi abătut vreun contract cu lumea de la drumul său firesc. Ar fi fost crescut Eminescu în România sau în Franţa, şi nu în Austria şi în Germania, ar fi moştenit sau ar fi agonisit el mai multă sau mai puţină avere; ar fi fost aşezat în hierarhia statului la o poziţie mai înaltă; ar fi

[246] idem, p. 367.

întâlnit în viața lui sentimentală orice alte figuri omenești – Eminescu rămânea același, soarta lui nu s-ar fi schimbat"[247].

Înțelegând în această manieră personalitatea eminesciană, era firesc ca pesimismul eminescian să nu fie condiționat de mizeria materială, de lipsa banilor, de mijlocul social: „Dacă ne-ar întreba cineva: a fost fericit Eminescu? am răspunde: cine e fericit? Dar dacă ne-ar întreba: a fost nefericit Eminescu? am răspunde cu toată convingerea: nu! Ce e drept, el era un adept convins al lui Schopenhauer; era, prin urmare, pesimist; dar acest pesimism nu era redus la plângerea mărginită a unui egoist nemulțumit cu soarta sa particulară, ci era eterizat sub forma mai senină a melancoliei pentru soarta omenirii întregi; şi chiar acolo unde poezia lui străbate indignarea în contra epigonilor şi a demagogilor înşelători, aveam a face cu un simțământ estetic, iar nu cu o amărăciune personală [...]. Seninătatea abstractă, iacă nota lui caracteristică în melancolie, ca şi în veselie. Şi lucru interesant de observat, chiar forma nebuniei lui era o veselie exultantă."[248]

Să-i dăm dreptate lui Manolescu, care spunea, referindu-se la acest pasaj: „nu există până azi o mai clară definiție a geniului eminescian şi a geniului poetic în genere" (op.cit., p. 247).

Definirea geniului în termenii de mai sus nu împiedică plasarea poetului în contextul epocii („tânăra generație română se află astăzi sub influența operei poetice a lui Eminescu"), dar şi a operei (care a asimilat experiența anterioară, depăşind-o – de aici valoarea ei): „Pe la mijlocul secolului în care trăim, predomina în limba şi literatura română o tendență semierudită de latinizare, pornită din o legitimă revendicare națională, dar care aducea cu sine pericolul unei înstrăinări între popor şi clasele lui culte. De la 1860 încoace datează îndreptarea; ea începe cu Vasile Alecsandri, care ştie să deştepte gustul pentru poezia populară, se continuă şi se îndeplineşte prin cercetarea şi înțelegerea condițiilor sub care se dezvoltă limba şi scrierea unui popor. Fiind astfel câştigată o temelie firească, cea dintâi treaptă de înălțare a literaturei naționale, în legătură strânsă cu toată aspirarea generației noastre spre cultura occidentală, trebuia neapărat să răspundă la două cerințe: să arate întâi în cuprinsul ei o parte din cugetările şi simțirile care agită deopotrivă toată inteligența europeană în artă, în ştiință, în filosofie: să aibă al doilea în forma ei o limbă adaptată fără silă la exprimarea credincioasă a acestei amplificări.

Amândouă condițiile le realizează poezia lui Eminescu ... de aceea Eminescu face epocă în mişcarea noastră literară" (op.cit. p. 91-92)

Maiorescu a intuit foarte bine esența personalității eminesciene. Pusă în aceşti termeni, problema geniului eminescian nu exclude situarea lui în

[247] T. Maiorescu, *Opere II*, p. 92.
[248] idem, p. 96.

realitatea istorică şi politică a ţării: „Şi energia cu care a redactat *Timpul*, înălţimea de vederi ce apare în toate articolele lui, puterea neuitată cu care în contra frazei despre naţionalismul liberal al partidului de la guvern a opus importanţa elementului autohton sunt o dovadă pentru aceasta.

Cu o aşa natură, Eminescu găsea un element firesc pentru activitatea lui în toate situaţiile în care a fost pus. La bibliotecă pentru a-şi spori comoara deja imensă a memoriei sale; ca revizor şcolar, pentru a stărui cu limpezimea spiritului său asupra noilor metode de învăţământ; în cercul de amici literari, pentru a se bucura fără invidie sau a râde fără răutate de scrierile citite; la redacţia *Timpului*, pentru a biciui frazeologia neadevărată şi a formula sinteza unei direcţii istorice naţionale – în toate aceste ocupări şi sfere, Eminescu se afla fără silă în elementul său". (idem, p. 95)

Întâlnim, aşadar, în acest articol-sinteză, şi un portret al gazetarului cu „înălţime de vederi", preocupat nu doar de lumea ideilor generale, dar şi de situaţia istorică a ţării în care i-a fost dat să-şi desăvârşească opera. Dacă personalitatea e necondiţionată (nedeterminată) social, opera poate fi socotită, pe o latură a ei, ca un produs istoric: „Poetul e din naştere, fără îndoială" – remarca Maiorescu: „Dar ceea ce e din naştere la adevăratul poet nu e dispoziţia pentru forma goală a ritmului şi a rimei, ci nemărginita iubire a tot ceea ce este cugetare şi simţire omenească, pentru ca din perceperea lor acumulată să se desprindă ideea emoţională spre a se înfăţişa în forma frumosului" (idem, p. 98). Lectura acestei fraze revelă, în acelaşi timp, o mutaţie la nivelul gustului maiorescian. Este de remarcat cum contactul cu poezia lui Eminescu a modificat modul de a înţelege poezia.

Să ne întoarcem pentru un moment la studiul *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*: „ideea sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un simţământ sau o pasiune, şi niciodată o cugetare exclusiv intelectuală" (*Opere I*, p. 30). Nu acelaşi lucru gândeşte Maiorescu la 1889, de vreme ce apreciază la Eminescu: „bogăţia de idei, care înalţă toată simţirea lui (căci nu ideea rece, ci ideea emoţională face pe poet), şi vom vedea în chiar pătrunderea acestei bogăţii intelectuale până în miezul cugetărilor poetului puterea mişcătoare care l-a silit să creeze pentru un asemenea cuprins ideal şi forma exprimării lui şi să îndeplinească astfel amândouă cerinţele unei noi epoci literare" (idem, p. 97). Este observat, aşadar, conţinutul poetic în care intră o mare substanţă intelectuală, pentru ca în continuare să semnaleze „originea" substanţei ideatice implicată în materia lirică: „Eminescu este un om al timpului modern, cultura lui individuală stă la nivelul culturei europene de astăzi. Cu neobosita lui stăruinţă de a ceti, de a studia, de a cunoaşte, el îşi înzestra fără preget memoria cu opere însemnate din literatura antică şi modernă. Cunoscător al filosofiei, în special a lui Platon, Kant şi Schopenhauer, şi nu mai puţin al credinţelor religioase, mai ales al celei

Scanned with OKEN Scanner

creştine şi buddaiste, admirator al Vedelor, pasionat pentru operele poetice din toate timpurile, posedând ştiinţa celor publicate până astăzi din istoria şi limba română, el afla în comoara ideilor astfel culese materialul concret de unde să-şi formeze înalta abstracţiune care în poeziile lui ne deschide aşa de des orizontul fără margini al gândirii omeneşti" (p. 98). Dacă Maiorescu refuză ideea unor determinări sociale ale poetului, el nu refuză însă ideea determinărilor culturale – cu observaţia foarte importantă că „acel cuprins ideal al culturei omeneşti nu era la Eminescu un simplu material de erudiţie străină, ci era primit şi asimilat în chiar individualitatea lui intelectuală". Înaintea lui Călinescu şi a altora, Maiorescu afirmă ideea influenţelor asimilate şi trecute prin filtrul propriei individualităţi.

Odată definită personalitatea eminesciană şi fixat conţinutul ideatic al poeziei, criticului îi rămâne să analizeze forma acesteia, „partea cea mai sugestivă în opera lui", rezultat al unei mânuiri perfecte a limbii materne. Sunt examinate, în primul rând, rimele eminesciene (poate şi pentru că cele mai multe reproşuri care i se aduseseră lui Eminescu erau legate de formă, de rimă): „Al doilea pas este introducerea, cu totul particulară poeziei lui Eminescu, a unor rime nouă formate din împreunarea cu un cuvânt prescurtat, după felul caracteristic al limbii româneşti, sau din două cuvinte". Înaintea lui Ibrăileanu, Maiorescu semnalează revoluţionarele rime eminesciene: luminându-l, gândul / lese-l, vesel / adevăru-i /păru-i, cale-şi / galeşi sau mila / Dalila, scripet / Egipet, oaspe' / Istaspe, Muşatini / datini, şi sursele limbii eminesciene: limba populară, limba cronicarilor şi limba vorbită.

În *Eminescu şi poeziile lui,* Maiorescu este creatorul unei imagini a geniului, dar, în acelaşi timp, şi creatorul unei imagini a poetului creator de limbă, mult mai actuală. Faimoasa profeţie cu care se încheie articolul sintetizează ceea ce Maiorescu susţinuse, de fapt, pe tot parcursul analizei operei – anume, că miracolul eminescian constă în limba extraordinară în care gândirea s-a încorporat: „Acesta a fost Eminescu, aceasta este opera lui. Pe cât se poate omeneşte prevedea, literatura poetică română va începe secolul al XX-lea sub auspiciile geniului lui, şi forma limbei naţionale, care şi-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru dezvoltarea viitoare a veşmântului cugetării româneşti".

Scanned with OKEN Scanner

# CAPITOLUL II
# BAZELE TEXTUALE ALE RECEPTĂRII CRITICE

## Construirea primului profil editorial: ediții până la 1902. Ediţiile Maiorescu

După ce am analizat instrumentele care au putut contribui la crearea primei imagini durabile a poetului, vine rândul să ne oprim acum asupra profilului editorial al lui Eminescu, într-un prim subcapitol până la 1902, pentru ca, mai apoi, să urmărim procesul editării operei de la această dată până la 1930. Este necesară o istorie a editării operei eminesciene într-o lucrare despre receptarea critică? Şi dacă este, în ce măsură contribuie ea la construirea identității operei eminesciene? Şi, mai ales, ce raporturi există între cele două „istorii"? Iată întrebări care sunt legitime şi la care vom încerca să răspundem intrând în „hățişul" ediţiilor care au însoțit discursurile critice pentru acest interval 1883-1930.

Să stăruim pentru început asupra fizionomiei editoriale a „primului Eminescu" legată preponderent de opera antumă, completată parțial prin publicarea în intervalul anilor 1889-1902 a unor poezii postume. Analizând peisajul ediţiilor, observăm că „primul Eminescu" este poetul Eminescu, ediţiile de poezie dominând de departe pe cele de publicistică şi de proză. Astfel, în această primă etapă a istoriei editării, avem cincisprezece ediții de poezie, patru de publicistică, două de proză. Să ne oprim asupra celor mai importante, urmărind sumarul acestora şi prefețele sau postfețele, precum şi relațiile dintre aceste componente.

Am arătat în primul capitol că primul editor eminescian este Titu Maiorescu, comentând în detaliu arhitectura ediției princeps. Din motive care țineau de organizarea lucrării, am amânat atunci prezentarea celorlalte ediții Maiorescu apărute în timpul vieții acestuia, mulțumindu-ne cu semnalarea în treacăt a poeziilor introduse pe parcurs. E timpul să facem un scurt popas asupra retipăririlor ulterioare ale ediției princeps spre a avea o imagine deplină a ediției etalon – punct de plecare şi de orientare pentru mulți editori care au ținut să-şi lege numele de cunoaşterea şi răspândirea acestei opere.

Înainte de a intra în istoria editării, să arătăm ce gândea Eminescu să facă el însuşi. Din semnalele lăsate se vede că Eminescu vroia să-şi călăuzească scrisul spre o structură finală, să dureze o operă pentru

eternitate. Răsfoind manuscrisele poetului descoperim că el îşi transcria pe curat, cu destule modificări, poeziile dintr-o anumită perioadă[1].

În plus, ne-a rămas certitudinea unui proiect de titlu: *Lumină de lună, versuri lirice*, pe care avea să-l preia Ion Scurtu în a doua ediţie, de sub îngrijirea lui, în 1910. Mai ştim cu certitudine de la Maiorescu (din prefaţa la ediţia princeps şi din *Eminescu şi poeziile lui* că cel puţin despre poeziile *Venere şi Madonă*, *Mortua est*, *Egipetul*, *Noaptea*, *Înger de pază*, *Împărat şi proletar*, *Rugăciunea unui dac*, *Înger şi demon* (la care adaugă în celebrul studiu *Călin*, *Epigonii*, *Strigoii*) că „autorul declarase de mult că vroia să le îndrepteze şi în parte să le suprime“[2]. E vorba, deci, de tot ce publicase Eminescu în *Convorbiri literare* între 1870 şi 1874 (mai puţin *Floare albastră*), mergând până la *Călin* şi *Strigoii* din 1875 şi la *Rugăciunea unui dac* din 1879.

Gândul alcătuirii unei ediţii de poezii l-a stăpânit până la sfârşit, după cum putem deduce din mărturisirea Henrietei, care îi scria Corneliei Emilian (publicistă, colaboratoare printre altele la *Fântâna Blanduziei* şi *Familia* – îl sprijină material pe Eminescu, pe când se afla bolnav sub îngrijirea surorii sale) prin februarie-martie 1888, că fratele ei s-a referit la „nişte manuscrise pe care el ar voi să le mântuie“, adică să le definitiveze. (Erau, firește, cele rămase la Bucureşti, în casa şi păstrarea lui Maiorescu).

Accidentul biografic din iunie 1883 l-a împiedicat însă de la realizarea proiectului, dezideratul poetului fiind împlinit, cum am văzut, de cel care-l considera nu numai cel mai înzestrat poet al nostru, ci şi „cea mai înaltă încorporare a inteligenţei române“. Succesul ediţiei princeps a întrecut toate aşteptările. Fericitul editor îi putea comunica surorii sale, Emilia Humpel, la 23 ianuarie, că s-au vândut într-o lună 566 exemplare (dintr-o mie), „un adevărat record pentru Bucureşti“[3], iar peste alte trei săptămâni, numărul pentru Bucureşti se ridica la 700, cum aflăm din celebra scrisoare trimisă lui Eminescu, pe când se afla la sanatoriu: „în aceste şapte săptămâni de la apariţiunea lui s-au vândut 700 de exemplare; 1000 este toată ediţia şi de pe acum trebuie să te gândeşti la ediţia doua, care va fi reclamată pe la toamnă şi în care vei putea face toate îndreptările ce le crezi de trebuinţă“[4]. Din păcate, *ediţia a II-a*, nu va apărea în toamna anului 1884, cum preconiza Maiorescu, ci în anul următor, fiind identică cu prima în ce priveşte cuprinsul şi structura.

---

[1] vezi p. 51-53.

[2] T. Maiorescu, *Eminescu şi poeziile lui*, în *Opere II*, ed.cit., p. 99.

[3] Perpessicius în M. Eminescu, *Opere*, I, Bucureşti, 1939, p. XII.

[4] *Scrisoare către Eminescu*, aflat încă la sanatoriul de la Ober-Döbling, lângă Viena, în convalescenţă, februarie 1884, în *Studii şi documente literare*, Editura Torouţiu, vol. IV, 1933, p. 186-188.

Scanned with OKEN Scanner

*Ediția a III-a* (1888, ultima din timpul vieții lui Eminescu) are în plus trei poezii adăugate la sfârșitul volumului în următoarea ordine: 62. *La steaua*, 63. *De ce nu-mi vii*, 64. *Kamadeva* – aceasta fiind însoțită de următoarea notă a editorului: „Kamadeva este în Mitologia Indică zeul amorului. Tatăl său este Cerul, iar Maică-sa Ilusia. În figurare, se înfățișează călărind pe un papagal, cu un arc făcut din trestie de zahăr, coarda arcului formată din albine, iar săgețile din florile trandafirii ale arborelui Amra"[5]. De remarcat că pentru *ediția a III-a*, prima în care Maiorescu a început să publice materiale noi, poetul a fost întrebat dacă nu are cumva poezii noi de introdus. Răspunsul lui precizează: „Poezii nepublicate de intercalat în noua ediție nu am". Cele trei poezii incluse de Maiorescu în cea de-a treia ediție nu sunt poezii noi, „concepute atunci în anii de amurg, ci poezii mai vechi pe care Eminescu şi le-a amintit şi le-a dat drept noi"[6], deşi ele sunt publicate în *Convorbiri* abia în aceşti ani de chin fizic şi psihic (*La Steaua* este publicată la 1 decembrie 1886, în timp ce *De ce nu-mi vii* la 1 februarie 1887, iar *Kamadeva* la 1 iulie 1887). Astfel, *La Steaua* este începută încă din 1878, trecând până în 1883 prin opt versiuni, *De ce nu-mi vii* are o istorie mai veche: o primă versiune încă din 1871, urmată, după mai bine de un deceniu, de altele patru, în 1882-1883, iar *Kamadeva* cu trei versiuni, e gata redactată încă din 1876.

De remarcat, în contextul celor povestite mai sus, e că poezia *De ce nu-mi vii* este singura din aceşti ani de sfârşit pe care Eminescu o trimite el însuşi spre publicare, la Iaşi, lui Negruzzi. Să aruncăm un ochi pe epistola scrisă în ianuarie 1887 de Eminescu redactorului de la *Convorbiri* pe când se afla în sanatoriul de la Mănăstirea Neamțului: „Iubite amice, îți trimit deodată cu aceasta, mai multe versuri, cărora de ţi se par acceptabile, le vei face loc în Convorbiri"[7].

*Ediția a IV-a* (1889), dată la tipar imediat după moartea poetului, este sporită cu „o notiță biografică de T. Maiorescu" – *Poetul Eminescu*. Ea reprezintă primele două părți – *Notiță biografică* şi *Persoana* din articolul publicat în numărul pe octombrie 1889 al *Convorbirilor literare* şi intitulat *Eminescu şi poeziile lui*, notiță biografică ce avea să fie reprodusă în toate edițiile următoare.[8]

---

[5] Mihai Eminescu, *Poesii*, ediția a treia, Editura Librăriei Socecu & Comp – Bucuresci, 1888, p. 41.
[6] Petru Creția, op.cit., p. 176.
[7] idem, p. 169.
[8] Mihail Eminescu, *Poesii*, ediția a patra, cu o notiță biografică de T. Maiorescu, Editura Librăriei Socecu & Comp., Bucureşti, 1889.

Scanned with OKEN Scanner

Peste un an, în 1890, apare *ediția a V-a*, care aduce în plus patru poezii: *Diana* (intercalată între *Strigoii* și *Satira I*) la poziția 56, și 66. *Sara pe deal*, 67. *Sonet* (*Oricâte stele*) și 68. *Dalila*, ultimele două fiind introduse de următoarea notă: „Următoarele două poezii de Eminescu, scrise – pe cât se vede – în prima aruncătură a condeiului încă de pe la 1880, au rămas nerevăzute de poet. Pluralul «torții» în loc de «torțe» în *Sonet* avea probabil să dispară; iar satira *Dalila*, dacă nu ar fi fost înlăturată ca un fel de variantă a actualei *Satire a IV-a*, ar fi primit poate o modificare radicală. Dar și așa cum le găsim astăzi, aceste două poezii cuprind versuri de-o unică frumusețe și nu pot lipsi din opera lui Eminescu“[9].

Poezia *Diana* este publicată pentru prima oară în februarie 1884 în *Convorbiri*, alături de alte inedite ale ediției princeps Maiorescu: *Lasă-ți lumea ta uitată*, *Somnoroase păsărele*, *Și dacă ramuri bat în geam*, *Din valurile vremii*, *Când amintirile*, *S-a dus amurgul*, *Pe lângă plopii fără soț*, *Adio*, *De-oi adormi*, *Te duci*, *Se bate miezul nopții*, *Peste vârfuri*, *De-or trece anii*, *Cu mâne zilele-ți adaogi*, *Ce e amorul*, *Criticilor mei*, *La mijloc de codru des*, *Ce te legeni, codrule?* Această poezie se află desigur printre manuscrisele înmânate de poet lui Maiorescu, de vreme ce revista reproduce poeziile după ele, dar nu putem ști de ce Maiorescu n-o inclusese în volum, publicând-o abia în a V-a ediția a sa, din 1890. Importantă mi se pare a fi afirmația lui Petru Creția referitoare la această poezie: „Cât despre textualitatea poeziilor publicate cu acest prilej în *Convorbiri*, prezența *Dianei* este încă un argument, pe lângă cele invocate deja, că revista nu reproduce textul ediției Maiorescu, ci, direct, manuscrisele eminesciene primite de la critic, ceea ce conferă acestei editări o autoritate specială“[10].

În schimb, *Sara pe deal* a fost extrasă de Maiorescu dintr-un poem mai întins în care fusese încorporată de poet, *Eco* (din lada de manuscrise ajunsă la Maiorescu la finele anului 1884, după ce o vreme – din iunie 1883 – stătuse la Samson Bodnărescu), fără consultarea poetului și publicată în *Convorbiri literare* la 1 iulie 1885. În ceea ce privește poezia *Dalila* (54 de versuri din *Scrisoarea V*) este publicată la 1 ianuarie 1886, în ziarul *Epoca* (cotidian al partidului conservator, înființat la 16 noiembrie 1885, redactat de G. Păucescu, N. Filipescu, Al. Vlahuță și Delavrancea etc.)

În iunie 1892, apare *ediția a VI-a* care aduce și ea încă cinci poezii: 55. *Nu mă-nțelegi*, intercalată între *Călin* și *Strigoii*, și 69. *Pe un album*, 70. *Între păsări*, 71. *Fragment*, 72. *Rugăciune*, având, tot la *Sonet* următoarea notă: „Următoarele șase poezii de Eminescu scrise – pe cât se vede – în

[9] Mihail Eminescu, idem, ediția a cincea, a cincea mie de exemplare, cu o notiță biografică de T. Maiorescu, București, Editura Librăriei Socecu & Comp., 1890, p. 319.
[10] Petru Creția, op.cit., p. 158.

prima aruncătură a condeiului, au rămas nerevăzute de poet, nepublicate de el. Una din ele este numai un fragment de trei strofe; *Rugăciunea* se află intercalată într-o poezie de 12 strofe intitulată *Ta twam asi*, având însă în manuscript fiecare strofă rânduri şterse şi neînlocuite: satira *Dalila*, dacă nu ar fi fost înlăturată ca un fel de variantă a actualei *Satire IV*, ar fi primit poate o modificare radicală.

Dar, şi aşa cum le găsim astăzi, aceste poezii cuprind versuri de-o unică frumuseţe şi nu pot lipsi din opera lui Eminescu. T. M."[11]

Poezia *Nu mă-nţelegi*, „poezie de două meridiane, antum şi postum" – cum o numeşte Perpessicius în *Opere V* – de fapt, un fragment de 24 de versuri dintr-un poem mai vast, a apărut mai întâi la 15 martie 1886 în *Albumul literar* al Societăţii studenţilor universitari „Unirea" (în întregul ei, poezia a fost publicată întâi în ediţia Hodoş, 1902, p. 91-93 şi Chendi, 1905, p. 167-169). *Pe un album* apare întâi în această ediţie, fiind reprodusă apoi în *Convorbiri literare*, XXVI, 3, 1 iulie 1892, aceeaşi situaţie şi pentru postuma *Între păsări*. Sub titlul impropriu, – *Fragment* – transmis în multe ediţii, întâi în această ediţie, de unde în *Convorbiri literare*, XXVI, 4, 1 iulie 1892; postuma *După ce atâta vreme...* figurează în „carnetelul de Iaşi", în care găsim „şi ciornele poeziilor *O rămâi* şi *Pe-aceeaşi ulicioară*, ciornă neterminată pe care o reia şi o desăvârşeşte la Bucureşti, circa 1879"[12] este publicată cu titlul primului vers *După ce atâta vreme...* în ediţia Hodoş (1902), pag. 27 şi Chendi, (1905), pag. 150.

Ultima „poezie" inclusă de Maiorescu în ediţia sa sub titlul *Rugăciune* este, de fapt, o strofă desprinsă din ultima versiune a poeziei *Ta twam asi* (M. Eminescu, Opere V, p. 371). Tot în ediţia a VI-a apare pentru întâia oară un *Post-Scriptum*, datat „iunie, 1892", privitor la data naşterii poetului, statornicită după actul de botez descoperit de N.D. Giurescu (fost elev al lui T. Maiorescu): 15 ianuarie 1850. Acest *Post-Scriptum* va fi retipărit în toate ediţiile maioresciene ulterioare (de la a VII-a la a XI), identice şi în ce priveşte cuprinsul de poezii cu ediţia a VI-a (a VII-a în 1885; a VIII-a în 1901; a IX-a în 1903; a X-a în 1907 şi a XI-a în 1913). Ediţiile Maiorescu au apărut în tiraj de câte o mie de exemplare, cu excepţia câte unuia dublu, la ediţia a noua, a zecea şi a unsprezecea (astfel ele totalizează în timpul vieţii lui, în decurs de douăzeci şi patru de ani, paisprezece mii de exemplare).

[11] Mihail Eminescu, *Poesii*, Ediţia a şasea, a şasea mie de exemplare, cu o notiţă biografică de T. Maiorescu, Bucureşti, Editura Librăriei Socecu & Comp, 1892, p. 294.
[12] M. Eminescu, *Opere V, (Poesii postume)*, ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1958, p. 391.

Scanned with OKEN Scanner

Retipărirea ediției Maiorescu la Socec a continuat, precum se știe, la diferite intervale, până în 1936 (câte una în anii 1920, 1924, 1927 și două în 1922, în total cinci ediții apărute după moartea lui Maiorescu). S-ar părea că acestea sunt ultimile tipărituri din ediția inițiată de Maiorescu, în decembrie 1883. Lor li se mai adaugă una din 1936 (Mihail Eminescu, *Poezii*. După prima ediție publicată cu o notiță biografică de T. Maiorescu, editura Librăriei Socecu, București). Cartea apare sub îngrijirea scriitorului V. Demetrius, care semnează și o postfață. Ediția merită semnalată datorită încercării, chiar dacă neizbutite, de a reconstitui autenticitatea textului eminescian în raport cu prima ediție, ale cărei grave erori de tipar sunt însă toate păstrate.

Merită să luăm în considerare opinia lui Gavril Istrate, care, într-un studiu referitor la *Poezia lui Eminescu în ultimile ediții Maiorescu*, este de părere că „volumul M. Eminescu, *Poezii*, cu reproduceri după I. Andreescu, Casa Școalelor, 1943, care, fără să poarte vreo indicație specială și fără să aibă vreo *Introducere* sau vreo *Postfață*, se încadrează și el în rândul edițiilor Maiorescu. Urmărind tabla de materii a acestor tipărituri și comparând-o cu sumarul primelor ediții Maiorescu, observăm că până la poziția 28 (*Lacul*) ordinea este absolut aceeași. Pe poziția 29, în loc de *Înger și demon* (de la Maiorescu), apare *Înger de pază*, iar la poziția 32, în loc de *Înger de pază*, *Înger și demon*. După *Călin* (poziția 54) și înainte de *Strigoii* a fost introdusă poezia *Diana* (adăugată de Maiorescu abia în 1890, la ediția a V-a). Înainte de *Luceafărul* (poziția 60), se introduce *Dalila* (*Scrisoarea a V-a*), adăugată și ea tot la ediția a V-a Maiorescu, iar după *Criticilor mei*, ultima bucată din primele ediții Maiorescu (poziția 61), au fost adăugate *La Steaua*; *De ce nu-mi vii?*; *Kamadeva*, introduse de Maiorescu în sumarul ediției a III-a (1888) și, respectiv, *Sara pe deal*, după ediția a V-a Maiorescu (1890).

Sonetul *Ori câte stele* (din ediția a V-a Maiorescu), ca și poeziile *Nu mă-nțelegi*; *Pe un album*; *Între păsări*; *Fragment* (*După ce atâta vreme...*) și *Rugăciune*, din ediția a VI-a Maiorescu, 1892, n-au mai fost incluse în sumarul ediției din 1943, de la Casa Școalelor. Doar prin lipsa acestor bucăți se deosebește, în privința conținutului, ediția de care ne ocupăm aici, de retipăririle de după 1890 ale ediției Maiorescu. Ea se mai deosebește, sub alt aspect, prin cele 19 reproduceri după I. Andreescu și prin corectarea celor mai multe dintre greșelile grave de imprimare din majoritatea edițiilor anterioare“[13].

[13] Gavril Istrate, *Poezia lui Eminescu în ultimele ediții Maiorescu*, în *Studii Eminesciene*, Editura Junimea, Iași, 1987, p. 287-288.

Scanned with OKEN Scanner

Aşadar, făcând un inventar al ediţiilor Maiorescu, sesizăm că au apărut, în timpul vieţii lui, unsprezece ediţii Maiorescu (în intervalul 1883-1913), iar după moartea sa, şapte ediţii Maiorescu (în intervalul 1920-1943).

Astfel, recapitulând, putem spune că ediţiile Maiorescu au favorizat o anumită receptare a lui Eminescu şi au prefigurat un anumit portret al poetului. Analizând, în detaliu, configuraţia acestei ediţii, arhitectura volumului am identificat imaginea geniului romantic (centrul de greutate în volum fiind tema geniului), imagine anunţată de prefaţă şi accentuată în articolul sinteză despre poet *Eminescu şi poeziile lui.* Temele criticului, ce aveau să fie expuse explicit în articolul respectiv, sunt promovate implicit prin intermediul volumului de poezii, care conţine filigranată imaginea lui Eminescu, aşa cum a fost ea concepută de către Titu Maiorescu. Putem vorbi, prin urmare, de o relaţie de congruenţă (consonanţă, convergenţă) între structura volumului şi imaginea critică realizată de către T. Maiorescu în *Eminescu şi poeziile lui*, lucru datorat faptului că Maiorescu n-a urmărit să dea o cronologie a publicării poemelor eminesciene, cât să-i procure acestuia o identitate.

Imaginea geniului, construită de critic prin arhitectura volumului dar şi în *Eminescu şi poeziile lui,* e preluată şi astăzi în articulaţiile sale mari de percepţia publică.

## Textul eminescian în ediţiile Maiorescu. Greşeli de imprimare

Frumoasa prezentare grafică a ediţiei princeps, menţinută şi în cazul ediţiilor imediat următoare, a fost umbrită de numeroase greşeli de tipar, care au crescut de la ediţie la ediţie în aşa chip, încât în ultimile tipărituri maioresciene ele devin de-a dreptul copleşitoare. Mai trebuie adăugat faptul că, între timp, s-au înrăutăţit şi condiţiile grafice şi calitatea hârtiei, şi, în felul acesta, ediţiile Maiorescu au căpătat, după moartea editorului, mai ales un caracter pur comercial. Ar fi interesant de ştiut în ce măsură aceste greşeli de tipar au influenţat interpretarea poeziei eminesciene, căci, în fapt, identitatea poeziei eminesciene, aşa cum a fost ea reconstituită, se află sub această mască a greşelilor de tipar.

Pentru că despre erorile de imprimare cuprinse în ediţiile Maiorescu s-a tot vorbit în cercurile specialiştilor[14], noi ne vom opri asupra câtorva

[14] Gavril Istrate, *Erori de imprimare şi erori de interpretare*, în *Studii eminesciene*, ed.cit., p. 242-255; Petru Creţia, *Testamentul unui eminescolog*, ed.cit., p. 108-140; N. Georgescu, *Eminescu şi editorii săi*, vol. I, Editura Floare albastră, 2000.

Scanned with OKEN Scanner

dintre ele în încercarea de a arăta cum au ascuns adevărata „identitate tipografică" şi cum au „denaturat" „oferta interpretativă a operei" (Iulian Costache, op. cit., p. 298).

Mai întâi, să discutăm puţin despre „*vina*" apariţiei greşelilor de tipar, a erorilor de imprimare.

Este evident, pentru toată lumea, că transcrierea după *Convorbiri* şi manuscrise n-a fost dintre cele mai fidele, situaţie inevitabilă, dacă ţinem cont de condiţiile în care a apărut ediţia (asupra unora am poposit în primul capitol). Din cauza ocupaţiilor sale multiple, Maiorescu n-a putut face personal copierea din *Convorbiri*, ci, din câte spune Rădulescu Pogoneanu, a încredinţat această sarcină fiicei sale Livia. Împrejurarea explică în anumită măsură erorile cu care au fost reproduse poeziile. În ce priveşte corecturile, ele au fost făcute de Maiorescu însuşi, cum rezultă din scrisoarea trimisă sorei sale Emilia la 6/18 decembrie 1883. Tipărirea s-a făcut în mare grabă, spre a se veni în ajutorul poetului aflat în ştiuta stare. Pripa aceasta explică şi ea, fără îndoială, o parte din numeroasele erori ale primei ediţii. Pentru a ilustra graba apariţiei ediţiei, dar şi chinurile muncii de editare să lăsăm textul acestei epistole să vorbească:

Bucureşti 6-18 decembrie, 1883

Dragă Emilie,

Am trimis astăzi corectura ultimei coli (nr. 20) tipografiei Socec-Teclu, care tipăreşte într-o admirabilă ediţie poeziile lui Eminescu, aşa că peste vreo zece zile apare volumul, pe care, natural, ţi-l voi trimite imediat. Îi mai scriu numai o scurtă prefaţă. Poeziile, aşa cum sunt orânduite (wie sie nun gesammelt vorliegen), sunt cele mai strălucite din câte s-au scris vreodată în româneşte şi unele chiar în alte limbi. Unele absolut inedite, mai ales un foarte frumos sonet despre Veneţia şi o Glosă. În ultimile trei săptămâni am corectat zilnic câte 4 coli, [dintre care] două din Eminescu. Pe lângă aceasta, Cameră, advocatură şi Academie. Un adevărat călăreţ de circ, pe patru cai deşelaţi [...]

Titu[15].

Sugestivă pentru istoricul ediţiei este şi următoarea însemnare provenită din *Însemnările zilnice* ale lui Maiorescu: „Vineri, 2/14 decembrie 1883. Corectând aproape zilnic, până la orele 2 şi 3 noaptea, la repedea tipărire a poeziilor lui Eminescu, pe care le editez la Socec-Teclu"[16].

Înainte de a-l învinovăţi pe Maiorescu pentru fizionomia textuală eronată a multor poezii, trebuie precizat că în textele din *Convorbiri literare* (sursa cea mai importantă de la care editorul Maiorescu a plecat) s-au

[15] Apud Petru Creţia, op.cit., p. 79.
[16] Ibidem.

Scanned with OKEN Scanner

strecurat numeroase greşeli. Îndreptarea lor se impunea şi era posibilă, fie prin referirea la manuscrise, în măsura în care mai existau, fie, în cazul *Scrisorii III* prin confruntarea textului din *Convorbiri* cu cel retipărit în *Timpul*, unde corecturile s-au făcut de însuşi Eminescu, fie alteori prin regândirea expresiei poetice viciată de nepriceperea sau automatismul comportării vreunui zeţar sau corector al revistei.

Deosebirile dintre *Convorbiri* şi ediţia Maiorescu sunt importante. Fiind evidenţiată de alţii (înaintea noastră) menţionarea şi discutarea lor critică ar fi un exerciţiu oţios şi rebarbativ. Vom reţine câteva spre a înlesni o imagine de ansamblu asupra procesului editării maioresciene a liricii eminesciene.

Astfel, în *Convorbiri literare* versul al 15-lea din *Mortua Est* prezintă pentru imaginea *torsul* forma eronată *tocsul*. Ediţia Maiorescu îndepărtează greşeala, restituind textului adâncimea gândirii poetice, muzicalitatea:

Când *torsul* s-aude l-al vrajilor caer
Argint e pe ape şi aur în aer.

Alteori modificările tipografice introduse de prima ediţie nu mai sunt fericite.

În versul 32 al poeziei asistăm la înlocuirea epitetului *pală* cu epitetul *mândră*. Aşadar:

Pe fruntea ta *mândră* cunună de laur
Pe fruntea ta *pală*, cunună de laur
(ed. Maiorescu, Convorbiri)

Urmărind în continuare confruntarea dintre prima ediţie şi *Convorbiri* ne vom referi la *Scrisoarea a III-a*. Faptul că Maiorescu n-a ţinut seamă de retipărirea poeziei, în ziarul *Timpul*, la zece zile numai după ce ea apăruse în *Convorbiri* explică o eroare de lectură sau de tipar din Convorbiri: *Arabii* pentru *Asabii* în versul 152 a fost preluată de ediţia lui, după cum a fost preluată şi o altă eroare în versul 255: forma artificială de plural *cinisme* pentru *cinism*. Rectificarea pentru cazul ultim se datoreşte lui Ion Creţu. La aceste erori din *Convorbiri*, Maiorescu le adaugă pe ale sale. Astfel, înlocuirea unei litere cu alta poate institui scenarii de lectură cu totul diferite. Aşadar, versurile 75 şi 76, aparţinând cunoscutului dialog dintre Baiazid şi Mircea aveau în revistă forma corectă:

.....
Am venit să mi te-nchini
Să nu schimb a ta coroană într-o ramură de spini
pe când în ediţie apar modificate:
Ai venit să mi te-nchini
Să nu schimb a ta coroană într-o ramură de spini?

Scanned with OKEN Scanner

Spre a-şi face şi mai clar gândul, poetul va retipări în *Timpul* distihul în forma următoare:

– Am venit să mi te-nchini,
De nu, schimb a ta coroană într-o ramură de spini.

Dar cele mai multe intervenţii constau din înlocuirea de cuvinte sau secvenţe de cuvinte. Un caz aparte este schimbarea, lipsită de orice gir al poetului, a titlului *Scrisorii* în acela de *Satiră*, pentru toate cele 4 câte cuprinde ediţia princeps.

Ce se întâmplă în celelalte ediţii? Revine Maiorescu asupra textului? Iată răspunsul pe care ni-l oferă eminoscologul Petru Creţia la această întrebare referindu-se la ediţia a II-a (1885) şi la ediţia a III-a (1888), deci la cele apărute cât poetul mai era în viaţă: „În ceva mai mult decât o treime din cazuri Maiorescu a menţinut formele textuale ale primei ediţii, fie că era vorba de lecturi ori amenderi ale sale, fie de nu puţinele greşeli de tipar.

Într-o a doua treime din cazuri Maiorescu a deteriorat textul, fie corectând potrivit gustului său, fie lăsând să-i scape noi greşeli de tipar. Astfel (urmărind paginaţia identică a celor trei ediţii, notate I, II, III):

p. 2 : De la cărţi ei mi le rod, II şi III Cărţilor încet mi-l rod.
p. 136 : I zdrumicate, II şi III zdruncinate
p. 196 : I şi II mite, III minte
p. 249 : I Scârţierea de condeie, II şi III Scârţâirea din condeie!!!“[17]

Există şi situaţii de-a dreptul surprinzătoare, când o „greşeală“ se menţine de la prima ediţie şi până la cea din 1927; este cazul verbului „scurseră“ (din *Scrisoarea a III-a*) înlocuit cu „scutură“. Astfel în ediţiile Maiorescu versurile cunoscute din *Scrisoarea a III-a* arată în felul următor:

„Tot ce e perfid şi lacom, tot Fanarul, toţi iloţii,
Toţi *se scutură* aicea şi formează patrioţii.“

Surprinzător este faptul că nimeni n-a corectat lectura, ba mai mult ea a fost preluată de mai mulţi editori, chiar atunci când ei afirmau că au avut ca punct de plecare textul din *Convorbiri literare*, în care greşeala respectivă nu apare. Este cazul fraţilor Şaraga, al lui Matei Eminescu şi chiar al lui E. Lovinescu.

Concluzionând, Maiorescu n-a îndreptat ce era de îndreptat din erorile *Convorbirilor literare* şi din erorile de culegere ale propriei sale ediţii; dar a îndreptat, în plus, acolo unde sensul câte unui vers îi scăpa, *deteriorând* ceea ce era corect.

Evident, nu toate variantele textului Maiorescu îi sunt imputabile, dacă ţinem cont de „contribuţia“ zeţarilor şi corectorilor editurii.

[17] Petru Creţia, op.cit., p. 174.

Scanned with OKEN Scanner

Acest excurs referitor la factura şi tribulaţiile textului din ediţiile Maiorescu prilejuieşte formularea unei constatări nu tocmai fericite, dar corecte prin adevărul ei, anume că poezia eminesciană a avut parte încă de la început (din pricini diverse) de o popularizare defectuoasă, popularizare care a afectat, fără discuţie, înţelegerea poeziei şi în subsidiar cunoaşterea *primului Eminescu*.

Ironie a sorţii sau nu, editorii de după Maiorescu (exceptându-l pe Scurtu, Adamescu sau Ibrăileanu), nefamiliarizaţi cu textele eminesciene şi urmărind doar scopuri comerciale (unii dintre ei nu citeau textele, indicând, cel mult, ediţia după care urmau să fie reeditate), au amplificat semnificativ numărul erorilor.

În ciuda abaterilor involuntare (scuzabile în contextul apariţiei ediţiei) examinarea minuţioasă şi atentă a textului dat de Maiorescu, este absolut necesară, întrucât „el este cea mai bună introducere în *ştiinţa editării lui Eminescu*" (Petru Creţia).

## Tot despre nivelul literal al textului poetic abordat din punctul de vedere al fidelităţii faţă de normele de comunicare lingvistică ale epocii sau al abaterilor voluntare de la uzul limbii

Care a fost atitudinea primului editor eminescian faţă de specificul limbii lui Eminescu?

Observaţia care se impune de la început este tendinţa de demoldovenizare a limbii. Eminescu era un bun cunoscător al limbii române şi al problemelor cu care se confrunta în această perioadă (mijlocul secolului al XIX-lea), dovadă stau intervenţiile sale în paginile publicaţiilor la care a colaborat, dar şi iniţiativa alcătuirii împreună cu Caragiale şi Slavici a unui dicţionar, proiect rămas la nivelul gândului. Mai mult decât atât în scrisul lui se observă, generalmente, prin comportarea faţă de variantele fonetice, tendinţa de încadrare în formele limbii literare statornicite după contribuţia epocală a lui Alecsandri. În lumina acestor observaţii, este clar că „moldovenismelor" prezente în operă le-a conferit o valoare expresivă certă. În consecinţă, ele trebuiau păstrate, nu aduse la norma limbii literare prin muntenizare. Ca atare, oscilaţia poetului între formele aceluiaşi cuvânt trebuia respectată dacă la baza ei stăteau considerente stilistice. Iată câteva exemple, luate la întâmplare, de cuvinte a căror formă autentic eminesciană a fost alterată în prima ediţie: *să blesteme* în loc de *blasteme*; *cuptorul* în loc de *cuptoriul*; *cutreer* în loc de *cutrier*; *frumuseţea* în loc de *frumseţea*; *greeri* în loc de *grieri*; *iese* în loc de *iesă*; *jăratec* în loc de *jaratec*; *nisipuri*

Scanned with OKEN Scanner

în loc de *năsipuri*; *pismătăreț* în loc de *pismătareț*; *vorbăreț* în loc de *vorbareț*.

Preocupându-ne de identitatea editorială a primului Eminescu, e limpede că Eminescu s-a impus în conștiința epocii într-o formă care nu-i aparținea, rezultat al unei „remanieri estetice" (Gavril Istrate) la care au recurs majoritatea editorilor în frunte cu Maiorescu, în favoarea unificării și modernizării limbii operei sale. Consecința acestei operații lingvistice (la care a fost supus textul eminescian) este impunerea unei imagini a lui Eminescu „alterată" de viziunea editorială și prin aceasta îndepărtată de adevăr: „Eminescu pare scutit de multe din fluctuațiile lingvistice proprii epocii de modernizare a limbii române literare, ceea ce reprezintă o evidentă îndepărtare de adevăr"[18].

Și totuși, am mai putea noi, oare, astăzi, să ascultăm sunetul originar al poeziei eminesciene, mai putem oare citi poezia așa cum a scris-o el pentru public?

Întrebarea este retorică pentru că angajează un răspuns utopic.

A recupera profilul editorial autentic ar presupune să ne adresăm textelor, așa cum au fost publicate în contemporaneitatea poetului. Or, un astfel de demers nu poate avea decât un rezultat incert, pe de o parte, datorită greșelilor de tipar, iar, pe de altă parte, datorită sistemelor de notare flotante ale revistelor vremii în cadrul procesului mai larg de constituire a limbii literare: „chiar în paginile aceleiași publicații, cum ar fi marea revistă ieșeană, observăm că există deosebiri importante de la epocă la epocă. Într-un fel se scria pe la 1870 și în altul după 1880. Iată spre exemplificare o strofă din poezia *Mortua est*, apărută inițial în *Convorbiri literare* din 1 martie 1871, p. 15, caracteristică prin frecvența mare a lui „u" final:

„Făclie de veghe pe umezi morminte,
Unu sunetu de clopotu în orele sfinte,
Unu visu ce își moae aripa-n amaru,
Astfeliu ai trecutu de al lumii otaru."

Câțiva ani mai târziu, în februarie 1878, în textul celor patru poezii de la paginile 453-456 (*Povestea codrului*, *Povestea teiului*, *Singurătate* și *Departe sunt de tine..*) nu întâlnim fenomenul decât în trei cuvinte: *teiu*, *cuiu*, *să puiu*.

În poezia *Venere și madonă* și *Egipetul*, publicate în *Convorbiri IV*, 1870-1871, predomină formele de genitiv-dativ feminin de tipul *aurorei*, *deșteptărei*, *durerei*, *femeei*, *gândirei*, *iubirei*, *lumei*, *paloarei*, *sperărei*,

[18] Flora Șuteu: *Editarea poeziilor lui Eminescu* în *Studii de limbă literară și filologie*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1969, p. 319.

*ţerei*, *vieţei*, pe câtă vreme în cele patru poezii din februarie 1878 avem: *amintirii*, *lumii*, *lungii*, *mumii*.[19]

Pentru ce au optat editorii ulteriori ai poeziei eminesciene? Din pricina motivelor enumerate mai sus, dar şi din teama de a nu oferi imaginea unui scriitor dialectal, s-a preferat respectarea normelor actuale ale limbii literare. Astfel specialiştii cei mai autorizaţi, începând cu G. Ibrăileanu, care susţinea unificarea şi demoldovenizarea limbii în prefaţa la ediţia sa de poezii, continuând cu G. Călinescu care pleda tot pentru un text fără ciudăţenii, pentru românii de pretutindeni, „aşa cum ni-l închipuim fixat de un Eminescu trăit până în epoca bătrâneţii lui Caragiale“[20] şi apoi Perpessicius au procedat, în general, la o modernizare a textului, susţinând, cu alte cuvinte, că Eminescu însuşi ar fi pus ordine în textele sale, dacă ar fi avut răgazul să-şi pregătească ediţia poeziilor: „Pe vremea când scria Eminescu, limba literară nu era încă formată. În lupta lui cu materialul lingvistic, Eminescu întrebuinţa pentru acelaşi cuvânt forme diferite: când forma populară, când cea literalizată în diferite feluri. (De exemplu: *jaratic*, *jeratic*, *jeratec*, etc.). Pe de altă parte, *Convorbirile literare*, indiferent de manuscrisele autorilor, întrebuinţau la întâmplare forme variabile pentru acelaşi cuvânt, astfel încât este imposibil de ştiut cu preciziune unde a întrebuinţat Eminescu însuşi o formă sau alta. Căci dacă ne-am fi condus după manuscrisele lui, rezultatul ar fi fost acelaşi, deoarece Eminescu varia forma aceluiaşi cuvânt de la o redactare la alta – iar ultimul manuscris, cel dat la tipografie, nu mai există. Fiindcă oricum am proceda, n-am putea să redăm exact limba lui Eminescu, ne-am hotărât să alegem calea cea mai puţin defavorabilă operei: să-i unificăm limba, în direcţia formei literare, la care fără îndoială trudea Eminescu, fiind convinşi că, dacă şi-ar fi tipărit chiar el poeziile în volum, în 1883, ar fi făcut el însuşi această unificare“[21].

În afară de această direcţie de editare, caracterizată printr-o unificare şi demoldovenizare moderată, care s-a transmis de la Ibrăileanu la Călinescu şi apoi la Perpessicius („unificarea ortografică“ este o „condiţie inexorabilă pentru valoarea unui poet ca Eminescu“, avertiza Perpessicius cu prilejul comentării ediţiei critice realizate de C. Botez), există şi o altă direcţie, mai puţin susţinută, a unui D.R. Mazilu sau I. Creţu, ori Şt. Munteanu, Gh. Bulgăr şi I. Gheţie, care pretindeau ideea unei „transcrieri interpretative, însă în sensul conservării normelor lingvistice specifice epocii autorului“.

---

[19] Gavril Istrate, op.cit., p. 254.
[20] apud Flora Şuteu, idem, p. 317-318.
[21] M. Eminescu, *Poezii*, ediţie alcătuită de G.Ibrăileanu, Editura Naţionala S.Ciornei, Bucureşti, 1930, vezi prefaţa, p. 18.

Scanned with OKEN Scanner

Acest punct de vedere lipsit, ce-i drept, de suportul ştiinţific necesar, este singurul în stare să ofere o imagine cât mai fidelă a vocii poeziei eminesciene (în care textul eminescian să fie prezentat „aşa cum l-au gustat contemporanii, cum era când a început să înrăurească pe Vlahuţă şi să entuziasmeze pe Delavrancea şi ... Mile, cum era când devenea *vecinicul* Eminescu"[22], după cum susţinea cel care a rămas în eminescologie prin instituirea respectului pentru formele prime. Ce dorea, în fapt, iniţiatorul acestui „curent" de editare a textului eminescian? „O restabilire a textelor în formele în care s-au înfăţişat întâia oară, înlesnind astfel şi o privire sigură asupra dezvoltării sale stilistice"[23]. Ceea ce cer unii dintre discipolii lui G. Bogdan-Duică este, de fapt, găsirea unei „căi de mijloc": nu o transcriere *întocmai* a fiecărei poezii, după textul imediat, ci o transcriere uşor anamorfozată care să diminueze o unificare prea modernă, în care arhaismele şi regionalismele sunt strecurate pe ici pe colo, pentru ca lectura cititorului modern sau postmodern să nu întâmpine nici o dificultate. Scopul unei astfel de editări ar fi „reproducerea sonorităţii versului eminescian aşa cum a răsunat ea, în cea de-a doua jumătate a secolului trecut, prin voinţa poetului şi cititorilor săi. Ediţia critică astfel concepută ar trebui să fie o ediţie care acceptă atât moldovenismele, cât şi literarizările adoptate de poet, chiar cu riscul de a dezamăgi pe un cititor mai puţin avizat"[24], căci spune mai departe cunoscuta cercetătoare „Eminescu are dreptul să fie editat după aceleaşi norme ca toţi scriitorii noştri clasici, tocmai fiindcă este cel mai mare dintre ei".

Deşi în istoria editării operei eminesciene s-a impus prima direcţie graţie argumentelor ştiinţifice puse în joc, dar şi reprezentanţilor de prestigiu, merită să luăm în considerare şi cealaltă orientare, mai vie şi mai autentică prin interpretare, prin viziune (singura capabilă să transmită muzicalitatea originară a operei eminesciene – obiectul imitaţiei mimetice a epigonilor).

## V.G. Morţun – primul editor de proză şi publicistică, dar şi al poeziilor de adolescenţă

Socialistul V.G. Morţun este al doilea editor al poeziei eminesciene şi primul editor de proză, al poeziilor lui de adolescenţă, precum şi al prozei sale politice. Pentru a înţelege istoria şi semnificaţiile ediţiei lui Morţun, cea

[22] G. Bogdan – Duică, *Introducere*, p. 5 la ediţia Mihail Eminescu, *Poezii*, publicate şi adnotate de G. Bogdan-Duică, Bucureşti, 1924, Editura Cultura Naţională.
[23] ibidem.
[24] Flora Şuteu, idem, p. 335-337.

Scanned with OKEN Scanner

mai importantă de până la 1902 după ediţiile Maiorescu, se cuvine să ne oprim asupra relaţiilor dintre Eminescu şi editor.

Adolescentul Morţun l-a întâlnit pe Eminescu la vârsta de cinsprezece ani, pe când era elev la Institutul Academic din Iaşi, iar Eminescu profesor de germană la aceeaşi instituţie. Şansa tânărului a fost să-l aibă profesor la limba germană pe junele poet. Despre profesorul Eminescu, Morţun va relata peste patruzeci de ani, într-un interviu publicat în ziarul *Flacăra*:

„ – Da, l-am cunoscut bine pe Eminescu, i-am fost prieten, după ce mai întâi mi-a fost profesor [...] în clasa a patra gimnazială la Iaşi. Am amintiri frumoase despre el. Odată am să le scriu. Dar acum nu pot. Sunt prea ocupat.[...] Din pricina lui a trebuit să părăsesc liceul din Iaşi. Adică, am fost dat afară, ce mai una-alta.

– De ce?

– Din pricina unei greve [...]. un coleg [de-]al nostru dintr-o clasă superioară, d-l V. Dimitriu, care acum e profesor la Universitatea din Iaşi, fusese pedepsit grav de Eminescu pentru o copilărie. Atunci noi ne-am unit cu toţii să părăsim clasa când poetul va intra, să-şi facă lecţia. Minutul acela n-am să-l uit niciodată. Cum şi-a făcut apariţia, şcolarii s-au ridicat în picioare şi unul câte unul au început să iasă. Eminescu se uita nedumerit cu ochii mari, blânzi. Am rămas cel din urmă şi m-am pătruns adânc de privirile acelea blajine, îndurerate, nedumerite. Când nu mai era nimeni în afară de mine în clasă, Eminescu şi-a luat pălăria şi catalogul, cu un gest de liniştită disperare şi a plecat. Atunci, eu m-am repezit la fereastră şi le-am făcut semn camarazilor din cealaltă clasă, adunaţi în curte, să plece fiindcă totul s-a isprăvit. Ca pedeapsă consiliul profesorilor a dat afară pe zece şcolari din clasa mea. Printre aceia am fost şi eu. În urmă, am plecat în străinătate“[25]. Fragmentul citat este semnificativ (a apărut când se împlineau douăzeci şi cinci de ani de la moartea poetului şi într-o perioadă când interesul pentru biografia acestuia era covârşitor), nu doar pentru că evocă unul dintre momentele întâlnirii dintre cei doi, dar, mai ales, pentru că înfăţişează o altă faţă a omului Eminescu: Eminescu cel de la catedră – profesorul Eminescu la fel de exigent cu ceilalţi ca şi cu sine însuşi, discret, blajin, cu o stăpânire de sine extraordinară, modest, trăsături pe care în linii mari le va păstra până la sfârşit, în pofida dezamăgirilor sociale şi umane.

Deşi îl va revedea peste doisprezece ani, în 1887, Morţun – tânăr matur şi bun cunoscător al literaturii române – reacţionează (împreună cu

[25] Al. Şerban, *D-l V.G. Morţun şi Eminescu*, în *Flacăra*, Bucureşti, III, nr.35, 1914, p. 293-295, apud *Addenda* la vol. *M. Eminescu, Proze şi Versuri*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1990, p. 8-9.

Scanned with OKEN Scanner

ceilalți socialiști la știrea îmbolnăvirii fostului profesor, devenit „poetul cel mai poet al României") printr-un articol semnat cu pseudonimul *Spancioc* în revista socialistă *Dacia viitoare* la 1 august 1883 (în fața bolii, resentimentele legate de incidentul din viața de licean se vor fi estompat). Chiar dacă am mai făcut referire la acest articol într-un alt context, reproducem, totuși, un mic fragment care sintetizează perspectiva lui V.G. Morțun asupra poetului, evidentă și în structura ediției, asupra căreia vom zăbovi în paginile viitoare:

„Eminescu a înnebunit. Și de Eminescu, iată ce zic gazetele noastre, de la cea mai de frunte, până la cea din urmă: «Dl. Mihai Eminescu, redactorul ziarului Timpul a înnebunit. Dl. Paleologu va lua redacțiunea sus-zisului ziar». Iată tot. Nici două rânduri.

Bine, fie pentru jurnalist. – Nici că merită mai mult. Căci a scris fără convingere pentru a putea trăi. – Dar pentru poet? – Nici un cuvânt! Și cu toate acestea, ăst om în care se pomenește numai jurnalistul e poetul cel mai poet al României. Alecsandri cât e de Alecsandri și mare bard latin, va fi doborât în stima generațiilor viitoare – dacă limba românească se va mai vorbi – de acest *jurnalist*.

Cetitu-i-ați: *Mortua est*, *Epigonii*, *Venere și madonă*, *Împărat și proletar*? Cetitu-i-ați *Doina*, ultima sa publicare? Văzut-ați neobositul său creier răscolind împestrițata noastră limbă și scoțând din ea vorbe de ani uitate, schimbându-le sub măiastra-i pană în giuvaiere?...

Ah! Înțeleg că a înnebunit. Nici că se putea altfel! I-a fost greu de micimea semenilor săi și le-a zis rămas-bun.

Cu jale să scriem pe mormântul minții sale, ultimile versuri din *Scrisoarea a patra*.

Noi, ca iubitori de tot ce e frumos și vrednic de laudă, zicem: rușine vouă oameni lipsiți de simțire și recunoștință, care dați uitării pe astfel de oameni în vreme ce înălțați la ceruri pe niște nemernici și niște lingăi; iar ca socialiști aducem jalnica noastră admirare celui ce-a scris *Împărat și proletar*"[26].

La cele afirmate anterior, trebuie adăugat faptul că fragmentul citat se înscrie într-o concepție mai largă a mișcării socialiste asupra destinului și operei *poetului*, Morțun fiind, printre primii (lui i se vor ralia și ceilalți socialiști: I. Nădejde, C. Mille) care pune în circulație tema (care va face istorie în critica literară) rupturii operei eminesciene: publicistica nu merită atenție fiind scrisă din motive politice și materiale, în vreme ce poezia merită toată atenția. Finalul articolului oferă informații suplimentare ale atitudinii de respingere (generală în rândurile socialiștilor) a publicisticii de

[26] apud idem, p. 17-18.

la Timpul: „ ...iar ca socialişti aducem jalnica noastră amintire celui ce-a scris *Împărat şi proletar*." (ibidem)

Articolul lui Morţun, apărut la 1 august 1883, se mai remarcă prin „ceva" – important pentru procesul de construcţie a imaginii autorului în aceşti ani, dar trecut cu vederea de biografii lui Morţun, care s-au grăbit să vadă în acest text stima şi preţuirea fostului elev pentru profesorul său şi recunoaşterea valorii poetice. Citind acest articol în paralel cu celelalte din perioada respectivă, dar şi cu ştirile despre evenimentul nefericit din diversele publicaţii, observăm că Morţun este printre primii care foloseşte cuvântul *nebunie*.

Deşi ştirile de presă în numele unor convenţii de epocă nu menţionează motivul bolii, socialistul Morţun se numără printre cei care îşi asumă riscul de a spune lucrurilor pe nume, nemaimizând pe complicitatea comprehensivă a cititorilor.

În istoria relaţiilor dintre cei doi, un moment important îl reprezintă întâlnirea (după despărţirea din 1875), consemnată de Ion Creangă cu creionul, pe ultima pagină a *Poeziilor populare* de V. Alecsandri: „În 2 februarie, dimineaţa, pe la vr-o şase şi jumătate ceasuri, am văzut un curcubeu frumos înspre răsărit, privindu-l din coridorul arhondaricului de la mănăstirea Neamţului, când am fost cu V.G. Morţun să vedem pe M. Eminescu [...]."[27] Durerea lui Creangă nu cunoaşte margini: „Am dormit, gândindu-mă cu jale mare la bietul Eminescu şi ce mai este el acum!" Vizita a avut loc, după cum ne informează Călinescu în monografiile consacrate lui Eminescu şi Creangă, pe la începutul lunii februarie 1887, pe când Eminescu era internat la spitalul mănăstirii Neamţ (unde stă între 9 septembrie 1886 şi 10 aprilie 1887): „Pe la începutul lunii februarie îl vizitară Creangă şi Morţun. Omătul era gros «de-o palmă domnească». Povestitorul văzuse, în zorii zilei, din arhondaricul mănăstirii, un curcubeu spre răsărit, ce i se păru un semn de schimbare în bine"[28].

Despre raporturile dintre cei doi aflăm informaţii şi din corespondenţa Henrietei cu Cornelia Emilian, apropiată mişcării socialiste şi una dintre cele mai „săritoare" fiinţe în ajutorarea lui Eminescu, în ultimii ani: „Mihai a scris la un domn, Morţun, rugându-l să-i deie ajutor, două scrisori recomandate, dar până azi n-a primit nici un răspuns" – scrie Henriette la 27 noiembrie 1887.[29]

---

[27] Nicolae Ţimiraş, *Ioan Creangă*, Bucureşti, Editura Bucovina, f.a., p. 230-231, apud G. Călinescu, *Viaţa lui Ion Creangă*, Bucureşti, E.P.L, 1964, p. 281.
[28] G. Călinescu, *Viaţa lui Mihai Eminescu*, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 1995, p. 236.
[29] I. E. Torouţiu, *Studii şi documente literare*, vol. IV, Bucureşti, 1933, p. 215.

Scanned with OKEN Scanner

Şi totuşi, după aproximativ o lună, la 20 decembrie 1887, aflăm despre un ajutor sosit de la Morţun încă din luna mai, constând în suma de 100 de franci. Numai că, întâlnindu-se cu un cunoscut în ziua aceea, Eminescu i-a cheltuit pe toţi, după cum îi scria sora sa Corneliei Emilian: „Cât ceea ce priveşte că cereţi dumneavoastră o datorie, a vă face atentă că întotdeauna aşa să faceţi, pentru că eu nu pot merge cu Mihai, ş-apoi s-ar putea foarte bine să-i iasă vr-un cunoscut rău voitor şi s-ar întâmpla ca şi la mai când i-a trimis Morţun o sută de franci! Ce să fac – dragă doamnă – el niciodată n-a ştiut a se chivernisi“[30]. Pentru ca la 3 februarie 1888, Henriete să ne mai vorbească de un alt ajutor venit de la V.G. Morţun: „[...] Cu suta luată la 1 februarie şi cu o sută primită de la domnul Morţun, s-a ales că şi-a cumpărat hârtie pentru lucru şi alte mărunţişuri care-i trebuiau, iar pentru 6 florini a comisionat un dicţionar din Berlin, care de va veni zilele acestea, să vezi, că va trebui să-l scot cu alţi bani de la Poştă“[31].

Ajutorul acesta, deşi cam mic, a fost bine venit, ne spune tot Henriete peste câteva zile: „Chiar acea sută ce i-a trimis-o domnul Morţun după rugămintea lui însuşi, a fost în timpul cel mai trist în care se afla, văzând că în zilele acelea nu-i venea de la nimeni nici un ajutor“[32].

Cam aceasta e imaginea în filigran a raporturilor dintre creator şi editor. Din câte ne putem da seama, între cei doi nu a existat o relaţie de prietenie foarte strânsă, ci, mai curând, una de amiciţie bazată pe respect, ajutor şi admiraţie. Să-l lăsăm pe Morţun să-şi reamintească „atingerile“ cu poetul sau cu opera acestuia.

„ – Da, am fost în strânse legături împreună [...]. Am multe scrisori de la dânsul, pe care odată am să le caut.

– I-aţi şi editat un volum ...

– Da, ... volumul a apărut în 1890. Dar a fost pus la cale încă de pe vremea când el trăia. Eminescu o ducea foarte greu în anii din urmă ai vieţii. În scrisoarea pe care am publicat-o în fruntea volumului editat de mine, trimeasă mie din Botoşani, la 10 noiembrie 1887, îmi spunea: «Dacă vă este cu putinţă de a-mi veni în ajutor, vă rog a o face cât de curând, căci cea mai neagră mizerie mă ameninţă». Unul din mijloacele cele mai delicate prin care am crezut că se putea să-i venim în ajutor a fost să-i editez un volum ale cărui venituri să le încaseze. De aceea volumul editat de mine a fost mai mult un pretext decât o operă de adunare scrupuloasă şi sistematică a tuturor lucrărilor sale.

---

[30] ibidem, p. 219.
[31] ibidem, p. 232.
[32] ibidem, p. 234. Scrisoarea este datată: Bucureşti, 4 februarie 1888.

Scanned with OKEN Scanner

Şi domnul Morţun scoase din rafturile încărcate de cărţi, volumul [...]. Volumul cuprinde şi versuri şi proză. Şi este însemnat mai ales prin faptul că adună poeziile din tinereţe ale lui Eminescu, publicate în *Familia*, care apărea în Oradea Mare. Întoarcerea aceasta spre un timp scump de tinereţe şi exaltare artistică smulsese cu desăvârşire pe Excelenţa sa din mijlocul frământărilor de azi. Şi, doritor parcă să se adâncească tot mai mult în acel trecut, menit cu veci să nu mai reînvie decât pentru aceia care au puterea să se întoarcă spre el, domnul Morţun mai trase o carte din rafturile bibliotecii sale. Şi răsfoind-o *melancolic*, spuse, vorbindu-şi parcă mai mult sieşi:

– Asta este ediţia princeps, tipărită de Maiorescu... M-am aplecat peste paginile pe care ministrul le răsfoia cu atâta *evlavie*: toate aproape erau corectate cu creionul şi purtau pe ici – pe colea strofe adăugite.

– Cât am muncit ca să restabilesc textul adevărat al poeziilor! – mă lămuri domnul Morţun. Am fost stăpânit odinioară de dorinţa de a scoate o ediţie curăţată de toate schimbările întâiului editor, potrivit cu textul primitiv din *Convorbiri literare*.

Şi-mi citi câteva versuri care sunau mult mai puternic în originalul lui Eminescu decât în versiunea domnului Maiorescu.

– Luptele sociale şi politice m-au îndepărtat tot mai mult de aceste preocupări literare şi treaba a rămas neisprăvită“[33].

## Scurtă istorie a ediţiei Morţun

În nota *Către cititori*, aşezată la sfârşitul volumului, editorul ne informează că: „Volumul de faţă trebuia să apară de anul trecut şi editorele, care în această publicaţie nu urmărea un gând bănesc, era să-şi scoată numai cheltuielile, rămânând ca autorul să beneficieze de tot câştigul.

De atuncea încoace Mihai Eminescu săvârşindu-se din viaţă, publicaţiunea a fost întreruptă; dar credincios înţelegerii avute, editorele nu voieşte să tragă nici un folos bănesc din acest volum şi va depune în mâinile societăţii întocmite pentru înălţarea statuii nepieritorului poet câştigul net al acestei publicaţii“[34]. În ceea ce priveşte informaţia finală (referitoare la realizarea unui bust al poetului) ştim, cu certitudine, că banii nu au fost adunaţi atât de uşor, de vreme ce îl găsim pe Morţun, în 1915, având

[33] Al. Şerban, *D-l V.G. Morţun şi Eminescu*, în *Flacăra*, Bucureşti, III, nr. 35, 1914, p. 293-295, apud idem p. 50-52.

[34] M. Eminescu, *Proză şi versuri*, Editor V.G. Morţun, Iaşi, 1890, ediţie de lux, Tipo-Litografia H.Goldner, Str.Primăriei, no. 17, p. 248.

Scanned with OKEN Scanner

inițiativa organizării unei serate eminesciene la Ateneul din București, în scopul colectării fondurilor necesare realizării unei statui.[35]

Relativ la spusele lui Morțun despre anul propus (inițial) pentru apariția ediției, lucrurile stau puțin altfel, întrucât presa timpului anunță acest volum încă din 1888, dându-i-se chiar sumarul: „În editura domnului Morțun, va apare săptămâna viitoare un volum din operele marelui Eminescu. Acest volum va cuprinde: *Sărmanul Dionis*, nuvelă; *Făt-Frumos din lacrimă*, poveste; *Influența austriacă*, conferință; poeziile apărute în urma publicării volumului editat de domnul Socec, întâiele încercări ale maestrului publicate în ziarul *Familia*, la vârsta de 16 ani. Volumul cuprinde peste 200 de pagini și va fi tipărit cu mare îngrijire. 101 exemplare se vor scoate pe hârtie de lux cu portretul lui Eminescu, a 10 lei exemplarul, 501 exemplare pe hârtie bună a 4 lei exemplarul și ediținea populară a 250 exemplare"[36].

Această știre atât de bine documentată ne face să credem că volumul se afla într-o fază avansată de pregătire – dar, din cauze necunoscute, tipărirea și difuzarea lui se întârzie. La 2 septembrie 1888, în *Telegraful*, se anunță într-o formă concentrată, apariția volumului editat de Morțun: „Dl. Morțun a cumpărat editura unor opuri scrise dar nedatate de marele nostru poet M. Eminescu. Suma plătită de simpaticul deputat al partidei muncitorilor e de 5000 lei. Editura va fi luxuoasă."[37] Și *Universul* anunță din nou apariția, de această dată în cursul lunii octombrie: „La începutul lunii viitoare vor apare scrierile în proză ale lui Eminescu editate de V.G. Morțun"[38].

Aceeași știre o regăsim în *Românul*: „La începutul lui noiembrie apare volumul de poezii ale lui Eminescu editate de V.G. Morțun din Iași"[39].

Revista *Familia* oferă, de asemenea, informații prețioase referitoare la cuprinsul ediției: „Distinsul nostru poet, dl. Mihai Eminescu, care și-a început cariera în foaia noastră, unde i s-a românizat și numele, a scris afară de poezii și articole de presă, care au ieșit în diferite organe de publicitate. Cu toate că numele lui Eminescu se-ntemeiază mai cu seamă pe creațiunile lui poetice, articolele sale în proză, asemenea au timbrul scriitorului de talent.

---

[35] xxx : [*Serată eminesciană*]. [Notă], în *Evenimentul*, Iași, XXII (1915), nr.284, 13 ian, ed.II, p.1 (Informații)

[36] Universul, București, 5 (1888), nr.222, 1/13 septembrie 1888, p.3. Știrea a apărut inițial în *Telegraful român* de la 6 iulie 1888, de unde o preia *Universul*.

[37] *Telegraful*, București, 2 septembrie 1888, p. 3.

[38] *Universul*, București, 5 (1888), nr.261, 15/27 oct.1888, p.3.

[39] *Românul*, București, 25 oct.1888, p. 3.

Scanned with OKEN Scanner

În curând şi articolele acestea vor apărea într-un volum. Dl. V.G. Morţun le-a adunat şi le-a dat sub tipar în Iaşi cu spesele sale. Cei ce vreau să aibă pe Eminescu complet, desigur şi-o comandă şi această colecţiune interesantă"[40]. Desigur că ştirea despre apariţia volumului va apărea şi în ziarele socialiste (nu doar în cele liberale), cum citim în *Drepturile omului* din 14 octombrie 1888, în redacţia căruia se află şi C. Mille (cel care l-a atacat pe Macedonski pentru epigrama antieminesciană[41], cel care ca şi prietenul său Morţun trage semnale de ajutorare a lui Eminescu în perioada bolii acestuia[42], epigon eminescian care scrie despre ceilalţi epigoni[43], autorul romanului *Dinu Millian*[44], unde încearcă să refacă atmosfera Iaşului în care-l cunoscuse pe Eminescu ca profesor suplinitor la Institutul Academic): „Eminescu. La începutul lunii viitoare vor apare *Scrierile în proză* ale lui Eminescu, editate de prietenul nostru, V.G. Morţun"[45].

Asemenea ştiri, apărute în publicaţii de mare tiraj sunt importante pentru că exprimă interesul din ce în ce mai mare manifestat pentru proza eminesciană, iar, pe de altă parte, recunoaşterea valorică şi artistică a liricii sau mai exact a calităţii de cel mai mare poet a lui Mihai Eminescu.

E limpede că amânarea ediţiei lui V.G. Morţun se datorează, printre altele, apariţiei în septembrie 1888 a noii ediţii de *Poesii* de Mihail Eminescu (cea de-a treia şi ultima apariţie în timpul vieţii poetului).

Despre apariţia certă a ediţiei în *februarie 1890* (aşadar, între ediţiile a IV-a şi a V-a Maiorescu), consemnează o mulţime de publicaţii, multe dintre ele din provincie. Să ne apropiem pentru o clipă de câteva, pentru a înţelege importanţa acordată acestui eveniment editorial.

Primul ziar care anunţă apariţia este *Libertatea* de la Botoşani la 22 februarie 1890:

„A apărut de sub presă, la Iaşi, în editura d-lui V.G. Morţun, *Poezii şi proză* de Mihail Eminescu. Volumul de aproape 300 de pagini, *cuprinde*

---

[40] *Familia*, XXIV (43), 23 oct. 14 nov.1888, p. 3.

[41] Frunză, Gheorghe [Mille, Constantin]: *Răposatul Macedonski*, în *Drepturile omului*, Bucureşti, I (1885), nr.154, 15 aug., p. 1 (Cronica literară).

[42] Mille, Constantin: *Eminescu*, în *Lupta*, IV (1887), nr.157, 15/[27] ian., p.2-3 (Săptămâna literară); XXX: *Eminescu*, în *Liberalul*, Iaşi, VIII (1887), nr.263, 2/[14] dec., p.1 (Din localitate).

[43] Mille, Constantin: *Eminescu. Şcoala eminesciană*..., în *Lupta*, Iaşi, Bucureşti, IV (1887), nr.283, 22-23, p.2-3 (Săptămâna literară XX); Mille, Constantin: *Poeziile lui Al. Vlahuţă, Eminescu şi Vlahuţă* [...], în *Lupta*, Iaşi, Bucureşti, p.2 V (1888), nr.439, 6 ian., p. 2-3.

[44] Mille, Constantin: *Dinu Millian*, roman. Bucureşti, Hainemann-Librar – editor, 1887, 303 p; Mille, C.: *Dinu Millian*, roman, ed.II, Bucureşti, Tip.Soc. Anonime pe acţiuni *Adevărul*, 1904, p.254 cu ilustr.

[45] *Drepturile omului*, Bucureşti, 1 (1888), nr.30, p.3.

*toate scrierile cunoscute ale lui Eminescu, care n-au fost cuprinse în volumul Poesii* din editura Socecu. Acest volum a ieşit în trei ediţii:

Ediţiunea populară cu preţ de 3 lei exemplarul.

Ediţiunea pe hârtie velină cu preţ de 5 lei exemplarul.

Ediţiunea de lux, numerotată, cu portretul autorului, 10 lei exemplarul.

Volumul începe cu o scrisoare a *ilustrului poet* către editor şi se sfârşeşte cu a d-lui V.G. Morţun către cititori, prin care se arată că, scopul său nefiind speculant, va înainta tot venitul ediţiei, acelora care şi-au luat sarcina de a ridica o statuie marelui poet. Depozitul volumului, la librăria Fraţii Şaraga, Iaşi. Doritorii vor adăuga 25 bani pentru francarea recomandată a volumului"[46].

Peste o zi, ziarul *Lupta*, mutat la Bucureşti şi aflat sub conducerea fostului junimist Gheorghe Panu, notează la rubrica „*Ultimile informaţiuni*": „Dl. V.G. Morţun a editat un volum cuprinzând unele din scrierile lui Eminescu, sub titlul *Proză şi versuri.* Cartea a apărut în 3 ediţii: una populară cu preţ de 3 lei, una pe hârtie velină 5 lei şi alta de lux, numerotată cu 10 lei. Depozitul general este la librăria Fraţii Şaraga, Iaşi, doritorii de a poseda această *interesantă* carte vor trimite librăriei arătate costul, plus 25 bani"[47]. Tot acest cotidian va găzdui în paginile sale recenzia tânărului critic literar N. Iorga la acest volum, asupra ei vom întârzia la momentul potrivit.

Consemnări consacrate acestui eveniment întâlnim şi în alte publicaţii bucureştene, care se grăbiseră să-l anunţe din 1888: *Democraţia, România, Telegraful român*: „Informaţiuni: Prietenul nostru dl. V. Morţun a lansat un volum, cu titlul *Proză şi versuri.* Şi unele şi altele sunt scrise de mult regretatul nostru amic M. Eminescu. Volumul editat de V. Morţun cuprinde: *Făt-Frumos din lacrimă* (poveste); *Sărmanul Dionis* (nuvelă); *Influenţa austriacă* (studiu); şi poeziile: *Făt-Frumos din tei, Foaie veştedă* (după Lenau), Dalila (fragment), *Nu mă-nţelegi, Sara pe deal, De ce nu-mi vii, Kamadeva, De-aşi avea, O călărire în zori, Din străinătate, La Bucovina, Speranţa, Misterele nopţii, Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie, La Heliade, La o artistă, Amorul unei marmure, Junii corupţi, Amicului F.I, Din noapte[a], Viaţa* şi *Stelele-n cer.* Volumul mai conţine şi o scrisoare a marelui poet autografiată. Produsul vânzării acestui volum, se va vărsa în casa comitetului însărcinat cu ridicarea unei statui în memoria nenorocitului poet"[48].

---

[46] *Libertatea*, Botoşani, 2, 1890, nr.54, 22 februarie 1890, p. 3.

[47] *Lupta*, Iaşi, Bucureşti, 7 (1890), seria a IV-a, nr.1058, 23 februarie 1890, p. 3.

[48] *Telegraful român*, Bucureşti, seria a II-a, 2 (1890), nr.329, 24 februarie 1890, p. 2.

Scanned with OKEN Scanner

Din câte putem observa, asistăm la o campanie de promovare a ediției nemaiîntâlnită în epocă, care se extinde cu repeziciune în întreaga țară – dovadă a succesului celui mai mare poet (cum era deja perceput Eminescu la finele deceniului nouă al secolului al XIX-lea).

Ca atare „anunțurile" curg fără încetare în ziare ca: *Democratul* din Ploiești, *Gazeta de Transilvania* de la Brașov, *Familia* din Oradea, *Era nouă* (ziarul junimist înființat printre alții de A.C. Cuza – viitor editor eminescian) din Iași, *Drapelul* tot din Iași, avându-l ca redactor pe I. N. Roman, *Revista politică* de la Suceava (publicație despre care am mai vorbit în primul capitol, datorită promovării de care s-a bucurat poezia eminesciană în paginile sale; am menționat atunci și pe redactorii acesteia: foștii prieteni ai lui Eminescu: T. V. Ștefanelli și Șt. Ștefureac).

Ne vom opri, în finalul scurtei istorii asupra a două știri: cea din *Familia* și cea din *Drapelul*, întrucât acestea adaugă lămuriri importante despre arhitectura ediției și contextul apariției ei. Iată cum sună prima: „Anunțarăm în mai multe rânduri, că dl. V.G. Morțun a dat sub tipar la Iași un volum de lucrări ale lui Eminescu, care nu se află publicate în volumul editat la București. Acest volum a apărut și poartă titlul: *Proză și poezii*. Culegerea e precedată de o scrisoare a regretabilului poet către d-l Morțun, în care acela (la 10 noiembrie 1887) îi cere ajutorul în extrema mizerie care îl amenința. Scrisoarea aceasta este un fel de răspuns la adresa d-lui Titu Maiorescu, care scrie în prefața ediției noi a poeziilor lui Eminescu că acesta n-a dus nici o lipsă. Apoi urmează următoarele lucrări în proză: *Făt-Frumos din lacrimă, Sărmanul Dionis, Influența austriacă*, reproduse din *Convorbiri literare*, și poeziile *Făt-Frumos din tei, Foaie veștedă, Diana*, de asemenea reproduse de acolo, *Dalila* din albumul ziarului *Epoca*, *Nu mă-nțelegi* din *Albumul societății Unirea, Sara pe deal, La steaua, De ce nu-mi vii, Kamadeva*, iarăși din *Convorbiri*; după acestea se reproduc din Familia primele 12 poezii. Prețul volumului în ediție de lux 10 lei, pe hârtie velină 5 lei, ediție poporală 3 lei"[49].

Interesantă mi se pare justificarea care i se dă plasării scrisorii la începutul volumului. Interpretarea epistolei ca o replică la prefața (ediției din 1889 Maiorescu) care conține prima parte a studiului *Eminescu și poeziile lui* este întemeiată, în fapt întreaga ediție este o replică la ediția Maiorescu. Așezând această scrisoare în fruntea culegerii, Morțun vrea să impună (ca și Maiorescu prin prefața sa) o anumită viziune despre poet, viziune ce se înscrie în regia de promovare a paradigmei socialiste. Vom reveni asupra „intențiilor" editoriale mai târziu, când vom analiza în detaliu structura volumului.

[49] *Familia*, XXVI (1890), nr.8, 25 februarie 1890, p. 93.

Mai multe detalii despre volum găsim în ziarul *Drapelul*, ziar de factură liberală avându-l ca proprietar şi redactor pe Ioan N. Roman cel care sub anagrama Morna a iniţiat o polemică literară cu *Contemporanul*, în problema direcţiei estetice urmate de revista socialistă (am zăbovit asupra articolelor sale din *Liberalul*, apărute în 1887 şi reunite în broşura *„În contra direcţiunei literare de la Contemporanul"*, în capitolul dedicat *Receptării lui Eminescu în timpul vieţii lui*).

Prezentarea detaliată a ediţiei lui Morţun, în paginile ziarului lui N. I. Roman, poate avea la bază o explicaţie de ordin afectiv, redactorul şi proprietarul publicaţiei numărându-se printre admiratorii constanţi ai poetului: „Odată, într-o zi de primăvară, pe la amiază, l-am întâlnit pe strada Universităţii, coborând spre strada Alecsandri, îmbrăcat în haine de doc, albe şi curate – şi cu mustăţile rase – singura dată, când şi-a ras mustăţile. Cu trăsăturile regulate ale feţii sale cezariene, complet degajate, cu părul negru, bogat, strălucitor, dat pe spate, încadrându-i fruntea lată, cu zâmbetu-i imperceptibil încremenit pe buze şi cu privirea încadrată de nu ştiu ce tainică melancolie. Niciodată nu mi s-a părut mai frumos ca atunci."[50]

Iată detaliile referitoare la volum, aşa cum sunt ele prezentate în ziarul liberal ieşean:

„Informaţii locale: Dl. V.G. Morţun a scos în cursul acestei săptămâni un volum de *Proză şi versuri* de M. Eminescu. Volumul are în total 254 de pagini şi cuprinde următoarele bucăţi [...] În total 27 de bucăţi. Volumul a apărut în trei ediţii: ediţie populară 3 lei, ediţie pe hârtie velină 5 lei, ediţie de lux 10 lei. Aceasta din urmă cuprinde şi o fotografie foarte reuşită a autorului. Toate ediţiile au în frunte o scrisoare ologrfă a lui M. Eminescu [...] Din cuprinsul acestei scrisori se poate vedea cât de mult a suferit Eminescu în cele din urmă timpuri şi cât de puţină îngrijire i-au dat tovarăşii săi literari din cercul Junimii. A trebuit să vină dl. V.G. Morţun, tânărul aparţinând altui cerc literar şi altui grup politic, pentru ca să ia el iniţiativa de a readuce o oarecare uşurare suferinţelor acestui nefericit poet, care a adus considerabile servicii literaturii române. Din nefericire, datorită unei sume de împrejurări defavorabile, nici dl. Morţun n-a putut tipări acest volum pe când poetul se afla încă în viaţă, pentru a-i putea veni în ajutor cu ceea ce ar fi rezultat din vânzarea volumelor. Oricum fie, d-sa, credincios angajamentului luat pe când Eminescu trăia încă, nu va beneficia cu nimic din această editură. D-sa va vărsa banii ce vor rezulta din vânzarea volumului de care ne ocupăm, în mâinile casierului comitetului instituit pentru ridicarea unei statui poetului Eminescu. Cei ce vor să-şi procure

[50] N. I. Roman, *Figura poetului*, în *Mihai Eminescu în amintirile contemporanilor*, Editura Princeps Edit, 2005, p. 320, selecţie, texte şi prefaţă de Daniel Corbu.

Scanned with OKEN Scanner

volumul acesta, care cuprinde poezia lui Eminescu, poeziile sale de început cum şi câteva poezii postume, ce nu figurează în volumul de poezii scos în editura librăriei Socec, se pot adresa librăriei Fraţilor Şaraga din Iaşi, unde se află depusă spre vânzare, adăugând 25 de bani pe lângă costul arătat în urmă, pentru a putea fi expediate recomandat."[51]

Interesantă mi se pare în acest anunţ încercarea de a explica existenţa scrisorii prin răcirea raporturilor dintre Eminescu şi Junimea, de unde ar rezulta indiferenţa acesteia faţă de suferinţele poetului, opinie nejustificată, credem noi. Faptul că editorul este un reprezentant al ideologiei socialiste, faptul că intelectualii din cercul *Contemporanului* au întreprins acţiuni directe de ajutorare a marelui poet (A.C. Cuza adept pe atunci al ideilor socialiste şi C. Mille deschid o listă de subscripţii, Morţun, după cum am văzut trimite în două rânduri câte 100 de franci la Botoşani) nu presupune o răcire a raporturilor dintre Eminescu şi mentorul Junimii, idee lansată de C. Dobrogeanu-Gherea încă din 1887 în studiul *Eminescu* publicat în *Contemporanul*.

Concluzionând, ştirile referitoare la apariţia volumului sunt o dovadă de netăgăduit a interesului crescând pentru opera eminesciană şi mai mult decât atât o mărturie clară a consacrării poetului drept cel mai mare poet al românilor. Cu alte cuvinte, începem să asistăm la constituirea mitului eminescian, mit care se sprijină pe două componente: „una care se referă la personalitatea poetului, devenită paradigmatică, iar a doua care are în vedere opera poetului: poetul naţional nepereche, luceafărul poeziei române"[52].

## Arhitectura ediţiei Morţun

În fruntea ediţiei e reprodusă în facsimil o scrisoare a lui Eminescu:

„Botoşani, 10 noiembrie 1887.

Mult stimate amice, boala îndelungată de care am suferit m-a împiedicat de la ţinerea unei corespondenţe regulate. Acum, fiind întrucâtva mai restabilit, vin a vă ruga să v-aduceţi aminte de mine, de lipsa aproape absolută de mijloace de subsistenţă în care mă aflu. Dacă vă este cu putinţă de-a-mi veni în ajutor, vă rog a o face curând, căci cea mai neagră mizerie mă ameninţă. În aşteptarea unui răspuns, rămân al D-Voastre devotat amic M. Eminescu"[53]. Scrisoarea cu rol de prefaţă şi adresată editorului

[51] *Drapelul*, Iaşi, 2 (1890), nr.23, 25 februarie 1890, p. 2.
[52] N. Manolescu, *Luna Eminescu* în *România Literară*, 27 ian – 2 feb 1999, p. 12.
[53] M. Eminescu, *Proză şi versuri*, Editor V.G. Morţun, Iaşi, 1890.

Scanned with OKEN Scanner

V.G. Morțun face referire la o temă care intră în scenariul de promovare a paradigmei socialiste: suferințele și mizeriile îndurate ca gazetar la *Timpul*.

Ca atare, „prefața" lui Morțun impune o altă viziune asupra poetului, diferită de cea pe care Maiorescu o promova prin *prefața* și *sumarul* ediției sale. Eminescu al ediției Morțun nu mai este poetul genial care se hrănește exclusiv cu spirit, disprețuind mizeriile vieții cotidiene. Portretul eminescian, așa cum rezultă el din strategia de constituire a sumarului, este anticipat de această epistolă. Ca și în cazul *ediției etalon*, putem, așadar, vorbi de o relație de consonanță între scrisoare cu rol de prefață, deci de pețitor al lecturii și structura volumului. Era firesc ca în epocă să treacă neobservată strategia editorului (subtilă de altfel), căci nu ne-am putea explica astăzi indignarea contemporanilor (sau poate imaginea pe care Maiorescu o crease în *Eminescu și poeziile lui* prinsese, într-un timp record, rădăcini). Reproducem, în acest sens, un comentariu publicat în ziarul *România* (organ liberal-conservator, apărut la București în perioada 18 martie 1884 – 29 martie 1892, în locul ziarelor *Binele public* (1878-1884) și *Timpul* (1876-1884), publicații unite în urma fuzionării Partidului Conservator cu Partidul Liberal sub numele de Partidul Liberal-Conservator): „*Ecouri* / Se știe că dl. Morțun a reeditat un volum din scrierile lui Eminescu. Foarte frumoasă faptă. La începutul cărții însă publică o scrisoare a poetului [...]. Desigur că dl. Morțun i-a îndeplinit cererea și l-a ajutat cu bani. Iarăși frumoasă faptă. Dar întrebarea e: de ce a pus această scrisoare dl. Morțun în capul volumului? Ca să se laude. Ca să spue lumii: iată, Eminescu era amenințat de mizeria cea mare și eu l-am scăpat, eu l-am ajutat să nu moară de foame! A face bine și a-l trâmbița e semnul inimilor mici"[54]. O cu totul altă interpretare întâlnim în ziarul *Românul* (atacat cu verva-i caracteristică de pamfletarul Eminescu în nenumărate rânduri): „A apărut de sub tipar *Proză și versuri*, scrieri de M. Eminescu, culese și editate de dl. V.G. Morțun. Un volum de 254 pagini, - 8, Iași, 1890. Ediția conține o serie de lux a 10 lei volumul, alta mijlocie a 5 lei și a treia populară a 3 lei. Fiindcă Dl. Morțun a publicat în fruntea volumului lui Eminescu o scrisoare autografă în care se vede mizeria în care trăia poetul în 1887, mulți comentează atitudinea d-lui Morțun, obiectând că nu ar fi bine a da la iveală o stare așa de tristă a marelui poet. Nouă ni se pare că dacă acest lucru ar avea ceva rușinos, aceasta ar fi mai mult pentru societatea în care a trăit el, decât pentru poet. De aceea să nu se mai indigneze nimenea, ci să creadă că cele ce spune Eminescu sunt reale."[55]

[54] *România*, București, 7 (1890), nr.59, ediția I, 15 martie 1890, p. 2 (*Ecouri*).
[55] *Românul*, București, XXXIV, 17 martie 1890, p.239.

Scanned with OKEN Scanner

Care este noul portret pe care-l propune Morțun prin ediția sa? Sau putem vorbi de un nou portret? De noi reflexe de valorizare?

Ne dăm seama că lucrurile stau așa, citind *prefața* care contrazice imaginea biografiei eminesciene, văzută ca biografie a unui „erou exemplar", așa cum se desprinde ea din știrile de presă ale anilor 1883-1889, dar și din prima parte a studiului *Eminescu și poeziile lui.*

După ce parcurgem „prefața", descoperim imediat pe prozatorul Eminescu, mai exact pe autorul de basme și pe nuvelistul Eminescu, apoi pe publicistul Eminescu, ulterior pe junele poet de 16, 17, 18, 19 ani. Ca proză, ediția cuprinde basmul *Făt-Frumos din lacrimă*, nuvela filosofică *Sărmanul Dionis* și studiul de istorie politică *Influența austriacă asupra românilor din principate*; toate trei bucățile apăruseră în *Convorbiri Literare*. Până aici avem o ediție de proză, prima ediție de proză literară din Eminescu, dar și prima de proză politică; urmează *ediția de poezii* care inovează mult raportând-o la textul lui Maiorescu. Avem pentru început *Făt-Frumos din tei*, apărută la 1 februarie 1875, la care Maiorescu a renunțat, considerând-o drept o variantă anterioară și depășită, dar de la care preia titlul, pentru a-l conferi variantei ulterioare, de la 1 martie 1878, care în revistă poartă titlul *Povestea teiului* (Maiorescu operează această substituire pentru că în volum urmează nemijlocit *Povestea codrului*). Urmează *Foaie veștedă* (*din Lenau*), apărută la 1 octombrie 1879, pe care Maiorescu a eliminat-o ca fiind o traducere (iată că Morțun inovează și la acest capitol) din toate edițiile.

Inovator este Morțun și când introduce în ediția sa următoarele patru poezii *Diana* (care apare la Maiorescu în a V-a ediție), *Dalila* (*fragment*) (la fel la Maiorescu ediția a V-a), *Nu mă înțelegi* (ediția a VI-a Maiorescu) și *Sara pe deal* (ediția a V-a).

Cea mai importantă noutate a volumului o reprezintă, fără îndoială, publicarea celor 12 poezii de primă tinerețe apărute în *Familia* între 12/24 ianuarie 1866 și începutul lui aprilie 1869, deci înainte de debutul său la *Convorbiri literare* (15 aprilie 1870): *De-aș avea, O călărire în zori, Din străinătate, La Bucovina, Speranță, Misterele nopții, Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie, La Heliade, La o artistă, Amorul unei marmure, Junii corupți, Amicului F.I.*. În nota *Către cititori* el își motivează gestul astfel: „Socot că voi aduce un serviciu însemnat celor ce se îndeletnicesc cu cercetarea amănunțită și cu studiul dezvoltării geniului poetic al lui Eminescu, publicând aici și întâiele bucăți ale marelui nostru poet"[56].

Indiferent care au fost motivele ce au determinat includerea acestui set de poezii în sumarul ediției (o cronică din *Familia* pledează pentru următoarea ipoteză: publicarea se datorează insistențelor lui Iosif Vulcan

[56] Mihai Eminescu, *Proză și versuri*, ed. cit., p. 246.

care ținea la mândria de a-l fi debutât pe Eminescu şi de a-i fi românizat numele[57]), un lucru este cert: imaginea geniului romantic creată de Maiorescu este puternic zdruncinată prin actul editorial al lui Morțun. Gestul acestuia va avea ecouri în editarea ulterioară a poeziei eminesciene, mulți editori incluzând poeziile de tinerețe în sumar (chiar dacă majoritatea la sfârşit). Mai trebuie adaugat că, după apariția lor în ediția V.G. Morțun, *Familia* le republică într-o rubrică specială, intitulată „Primele poezii ale lui Eminescu publicate întâi în *Familia*". Acestor poezii li se adaugă *Viața* şi *Stelele-n cer*, prima o prelucrare şi amândouă având redactări din 1879. Ele au fost publicate la 1 august 1889 în *Fântâna Blanduziei*, revistă la care poetul colaborase în 1888. Referitor la aceste „postume", Morțun aduce următoarea lămurire în *Către cititori* (postfața volumului): „apoi ca poezii postume, am găsit două bucăți publicate, fără titluri, de către revista bucureşteană «Fântâna Blanduziei» şi culese dintr-un notes al lui Eminescu. Publicându-le aici am întitulat întâia poezie: «Viața», iar pe a doua cu întâiul ei vers"[58].

Ediția se încheie cu o „postfață" *Către cetitori*, în care, pe lângă precizările semnalate de noi până acum, Morțun nu uită să noteze în dreptul fiecărei poezii locul şi anul apariției: *Nu mă înțelegi* (1879) în *Albumul Literar* publicat de Societatea Studenților Universitari Unirea la 15 martie 1886 sau *Dalila* în *Albumul* publicat de ziarul *Epoca* la 1 ianuarie 1886 (ed.cit. p. 246). Cele două exemple arată o bună cunoaştere a locurilor unde a publicat Eminescu versuri. *Albumul Unirea*, de unde este preluată poezia *Nu mă înțelegi*, este o raritate bibliofilă, G. Ibrăileanu abia îl va găsi la capătul unui an de căutări, în Biblioteca V.A. Urechie din Galați; la fel, *Epoca ilustrată* de unde este preluat fragmentul din *Dalila*. Regăsim în această notă *Către cetitori* trei referințe la ediția Maiorescu, semne ale unei bunei cunoaşteri a ediției princeps (revedeți mărturisirea pe care V.G. Morțun i-o face în 1914, într-un interviu, lui Al. Şerban), dar şi ale „concurenței" dintre Morțun şi Maiorescu, sau mai exact a disputei dintre două viziuni, două interpretări, două imagini ale aceluiaşi Eminescu: despre *Foaie veştedă* şi *Diana*: „aceste două poezii, deşi anterioare volumului editat de librăria Socec, lipsesc, desigur o scăpare de vedere", sau pentru *Făt-Frumos din tei*: „această poezie poate fi socotită ca o variantă a poeziei cu acelaşi titlu publicată în volumul editat de librăria Socec, şi care în *Convorbiri literare* an XI, no.12 purta titlul de *Povestea teiului*" (ed.cit. p. 245-246).

[57] *Familia*, 26(1890), nr.9, 4/16 martie, p. 108.
[58] M. Eminescu, ed.cit., p. 247.

Scanned with OKEN Scanner

## Receptarea critică a ediției V.G. Morțun

Prima cronică este semnată de un apropiat al mişcării socialiste la acea vreme şi prieten al lui V.G. Morțun, Anton Bacalbaşa. Intitulată *Proză şi versuri de Mihai Eminescu* şi apărută în ziarul *Timpul*, cronica cuprinde, pe lângă o prezentare a volumului, câteva observații care ar mai putea interesa astăzi pentru modul în care a fost receptată publicarea calupului de poezii din *Familia* (1866-1869): „ca observații asupra volumului am putea spune următoarele: Mai toate poeziile lui Eminescu, adunate după încetarea lui din viață, sunt inferioare celor din volumul editat de dl. T. Maiorescu. Aşa *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie* sau *La o artistă* sunt bucăți în care nu se arată deloc Eminescu. E altă factură, altă gândire, parcă e altceva decât autorul *Luceafărului, Venere şi Madonă* sau *Ultimul dor* (Mai am un singur dor). Găsim în *La o artistă*, versuri ca acestea:

Ah, ca visul ce se îmbină
Palid, lin, încetişor,
Cu o rază de lumină
Ce-arde geana ochilor ...

Iar în *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie*, găsim:

Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie;
Tânără mireasă, mamă cu amor!
Fiii tăi trăiască numai în frăție
Ca a nopții stele, ca a zilei zori ...

Fără îndoială că şi în aceste versuri vezi strălucind talentul, dar ele sunt departe de a fi puse alături cu oricare altele din volumul d-lui Maiorescu. Cum se face aceasta? Sau că dl. Maiorescu a luat pe alese, sau că e o chestie de dar.

Şi fiindcă n-am la îndemână mijloacele de cercetare rămâne vădit că, în cazul când a doua presupunere e adevărată, asta n-ar dovedi decât progresul darului poetic al lui Eminescu. Şi adevărul e că cele două strofe de mai sus ne amintesc mai mult de şcoala lui Bolintineanu, pe când în celelalte producțiuni Eminescu străluceşte mai cu seamă printr-o notă care îi e personală, originală, cu desăvârşire deosebită de marii poeți care l-au precedat. Nu-i găseşti modelul în literatura românească. Cel mult poți ghici că a citit pe Heine şi mai ales pe Lenau; dar aceasta o poți numai ghici, atâta tot. E parcă, efectul citirii îndelungate şi serioase a acestor doi poeți. E de o sută de ori mai puțin decât asemănarea dintre dl. A. Vlahuță şi Eminescu."[59]

[59] Ab. (Anton Bacalbaşa), *Proză şi versuri de Mihai Eminescu*, editor V.G. Morțun, Iaşi, 1890 (Recenzie), în *Timpul*, București, 11 (1890), nr. 80, 23 februarie 1890.

„Copilul teribil al presei socialiste", Anton Bacalbaşa salută publicarea poeziilor din *Familia* pe motiv că acestea, în ciuda inferiorităţii lor „sunt expresia progresiei darului poetic al lui Eminescu". Este sesizată de asemenea influenţa „şcolii lui Bolintineanu" asupra unor poezii ca: *La o artistă* sau *Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie*, influenţă evanescentă, însă, după debutul acestuia, când „Eminescu străluceşte mai cu seamă printr-o notă care îi este personală, originală, cu desăvârşire deosebită de marii poeţi care l-au precedat. Nu-i găseşti modelul în literatura românească". Cam în aceeaşi termeni gândea şi G. Ibrăileanu (un participant al cenaclului literar de sorginte socialistă înfiinţat de Morţun, la Roman), care, în *Prefaţa* ediţiei sale de *Poezii*, spunea: „El este muntele care izbucneşte deodată spre cer din câmpia plată. Cetitorul, care ar voi să-şi dea seamă de genialitatea lui Eminescu, ar trebui mai întâi să citească pe îndelete literatura română dinainte şi din vremea aceea, să foileteze în răgaz publicaţiile anterioare şi contemporane lui Eminescu, să trăiască în închipuiri acea epocă, să aibă prezente în minte limba, stilul şi arta acelei vremi"[60]. În ceea ce priveşte poeziile de tinereţe ale poetului, Ibrăileanu le va plasa la finalul volumului într-un *Adaos* sub titlul *Poezii din adolescenţă*, precizând în *Prefaţa* sa că „într-un *Adaos* am pus şi poeziile din adolescenţă pentru cetitorii care ar dori să le cunoască, deşi suntem siguri că Eminescu nu le-ar fi tipărit în volumul scos de el însuşi" (*Prefaţa* la ed.cit., p. 19).

Ce credea mai tânărul critic literar N. Iorga la 1890 despre debutul eminescian în *Familia*? Pentru a răspunde la această întrebare să ne apropiem de textul recenziei la acelaşi volum, publicată în ziarul *Lupta*, din 25 februarie, intitulată: *Eminescu. Proză şi versuri* (ediţie de V.G. Morţun): „În ceea ce priveşte editarea prozei deci, dl. Morţun merită recunoştinţa noastră, a celor care admirăm geniul nenorocitului poet şi ar fi meritat-o încă mai mult, dacă, la publicarea poeziilor lăsate la o parte de d. Maiorescu, în toate cele patru ediţii din Bucureşti, nu ne-ar fi dat alături cu *Dalila, Steaua, Kamadeva* (şi poate *Viaţa*), partea acea din opera lui, pe care poetul sigur n-ar fi recunoscut-o fără îndoială şi n-ar fi simţit mândrie sufletească atunce când cineva ar fi dezgropat cei dintâi *copii, schilozi şi rahitici, ai creierului său*. D. Morţun explică însă pricina pentru care a socotit aceste bucăţi vrednice de a se prezenta alăturea cu surorile lor mai tinere prin faptul că, în acest chip, cei ce studiază personalitatea psihică a lui Eminescu vor găsi lumini nouă asupra ei în acest embrion. Mi se pare însă şi cred că tot aceasta va fi

[60] M. Eminescu, *Poezii*, ediţie alcătuită de G.Ibrăileanu, Editura Naţională, S.Ciornei, Bucureşti, 1930, p. 6.

Scanned with OKEN Scanner

impresia oricui după câteva poezii din urma volumului că nici o legătură nu există între dânsele şi acelea în care simţirea lui caldă şi înaltele lui gândiri au căpătat trup. Eminescu n-a căpătat decât târziu pecetea originalităţii, atunci când curentele de origine germanică, din versurile lui au căpătat naturalizarea, s-au localizat.

Înainte însă ca poetul să fi citit pe Heine şi pe Lenau, el a avut o perioadă în care a făcut versuri după tiparul lui Alecsandri, în ritmul acel lung şi tărăgănat, cu toate franţuzismele lui. Cel ce a scris povestea Luceafărului vorbea odată o limbă în care se întâlneau juvaere ca: *răspânde, imitândă, voindă, voal, flor, tandru* etc. Şi meritul lui e că, întrebuinţându-şi toate silinţele, a lepădat de pe umerii lui cei largi haina aceasta îngustă şi pestriţă pentru ca să-şi croiască o alta din pânză ţesută cu raze de lună, luceferi tremurători, castelane sfioase şi ochi albaştri: a romantismului german. De ce a dezgropat d. Morţun pe un Eminescu, care nu seamănă cu cel pe care-l cunoaştem noi, un Eminescu îngropat în florile colbăite ale patriarcalei gazete din Oradea-Mare, pe poetul tandru care cânta osanale lui Heliade şi actriţelor şi afurisea pe *Junii corupţi*? ... dar *Amorul unei marmure* şi *O călărire în zori*, în care este vorba de un tânăr, care vrea să spele cu dragoste sânul iubitei lui? *Praetermittenda erant*, d-le Morţun, şi cei ce erau să simtă dorinţa de ale citi – pentru o critică – le găseau şi în *Familia*"[61].

Spre deosebire de Anton Bacalbaşa, tânărul Iorga condamnă energic reeditarea versurilor de debut din *Familia*, care nu lasă să se vadă nici în „embrion" personalitatea autorului.

De asemena, este observată influenţa lui Alecsandri asupra acestor „copii, schilozi şi rahitici, ai creierului său" vizibilă mai ales în „ritmul acel lung şi tărăgănat, cu toate franţuzismele lui".

Punctul forte al ediţiei îl reprezintă, în opinia lui Iorga, publicarea textelor în proză, deoarece acestea aduc în câmpul de percepţie al publicului o ipostază necunoscută – aceea de prozator.

Relativ la grupajul de poezii din revista lui Iosif Vulcan, Iorga va scrie mai puţin critic trei ani mai târziu într-o altă recenzie (la ediţia presupus critică a liricii presupus complete a lui Eminescu): „Ediţia cuprinde întâi poeziile publicate înainte în volumul *Proză şi versuri*, apărut în Iaşi în anii din urmă, *poezii curioase şi interesante*, care arată un Eminescu necunoscut înainte, tânărul de 15-19 ani care-şi jertfea nopţile pentru imitarea cât mai deplină a lui Bolintineanu, colaboratorul statornic al Familiei". Într-o notă la aceeaşi recenzie, Iorga aprecia *La Heliade* şi

[61] Nicolae Iorga, *Eminescu. Proză şi versuri* (ediţia V.G. Morţun), în *Lupta*, 25 februarie 1890, p.2 şi *Familia*, XXVI, nr.28, 15 iulie 1890, p. 335.

Scanned with OKEN Scanner

*Amicului F. I.*, iar ca „un ideal de reproducere, exactă, s-ar putea cita: *Misterele nopții*“[62].

Cărui fapt se datorează această schimbare de atitudine? Am putea presupune că ea se justifică prin persoana lui A.D.Xenopol semnatarul prefeței, dar la o lectură mai atentă a scrisului lui Iorga descoperim că tânărul ajunsese între timp la o opinie care va deveni o constantă a gândirii sale: „Eminescu nu poate fi judecat inteligent și drept decât după o neapărată cercetare istorică“.

O cu totul altă părere împărtășește N.A. Bogdan în cronica cu titlul *Proză și versuri de M. Eminescu* (editate de V.G. Morțun) publicată în *Era nouă* (reprodusă și în revista *Familia*, din data de 15 iulie 1890)[63]: „Fapta d-sale e destul de meritorie; nimic din ceea ce a scris poetul Eminescu nu trebuie dat uitării și chiar lucrări mai mediocre, începuturi, care pot încă sluji drept studii de fazele prin care a trecut geniul poetului“. Dincolo de această apreciere, recenzia lui N.A. Bogdan conține reproșuri care vor avea un efect pozitiv asupra operei eminesciene, editării ei ulterioare, întrucât atrag atenția asupra publicisticii de la *Timpul*, dar mai ales (și aici e marele câștig al operei eminesciene) asupra prozei publicate în *Curierul de Iași*: „Însă, de îndată ce dl. Morțun și-a luat o sarcină așa de nobilă, trebuie să-și dea deplină samă și de greutățile ce ar putea întâmpina. Aici, mi se pare că d-sa a neglijat mult, fie din neștiință, fie – ceea ce mi-ar plăcea să bănuiesc – cu intenție. Eminescu a scris proză; toată lumea o știe; dl. Morțun a găsit însă proza lui Eminescu numai și numai în revista *Convorbiri literare* – acolea este, pare-mi-se, partea cea mai mică [...]. Mai toți, ce s-au ocupat cât de puțin cu literatura sau cu publicistica la noi, știu că Eminescu, între altele, a fost mai mult timp redactor al mai multor foi politice, – în care vrând-nevrând, era ținut să scrie pe lângă polemică și bucăți care trăiesc și a treia zi după data jurnalului, – și asemenea bucăți nu sunt de dat uitării când ele sunt ieșite din pana unui om de geniu. Coloanele *Timpului*, vechiul jurnal conservator din București, au fost adeseori pline de articole în care cel mai puțin obicinuit cu stilul lui Eminescu îi recunoștea imediat pana sa [...]. În afară de *Timpul*, Eminescu a redactat la Iași vro doi ani în șir *Curierul de Iași* [...]. În foiletonul *Curierul de Iași* se află și două nuvele de dânsul, deși nesemnate, – și anume: *La aniversară*, în numărul de la 9 iulie 1876, și *Cezara*, în numerele de la 6, 11, 13, 15 și 18 august, același an. Aceste lucrări trebuiau cercetate cu amănunțime, – și

[62] N. Iorga, *O ediție nouă a lui Eminescu* în N. Iorga, *Eminescu*, ediție îngrijită, studiu introductiv, note și bibliografie de Nicolae Liu, Editura Junimea, Iași, 1981, colecția Eminesciana – 25, p. 75-76.

[63] Bogdan, N.A., *Proză și versuri de M.Eminescu* (*editate de V.G.Morțun*) în *Familia*, XXVI (1890), nr.28, 15/27 iulie., p. 335 (Bibliografie).

Scanned with OKEN Scanner

dl. Morțun n-ar fi trebuit să le neglijeze nici un moment, dacă a voit să întregească opera acestui genial poet".

Aprecierile de bun augur ale lui N.A. Bogdan au tras un semnal de alarmă editorilor care au înțeles necesitatea publicării prozei politice și literare eminesciene.

Mărturie stă apariția (în 1891) la un an după ediția Morțun a *Culegerii de articole de M. Eminescu apărute în Timpul în anul 1880 și 1881* scoasă de fostul coleg și prieten al lui Eminescu, Grigore Păucescu, dar și includerea în ediția de *Nuvele* apărute la Iași la editura librăriei Fraților Șaraga în 1894 a bucăților *Cezara* și *La aniversară.*

În pofida reproșurilor care i s-au adus la apariție și a mai multor care i s-ar aduce astăzi (dacă ar mai suscita interesul, exceptând domeniul eminescologiei), ediția moldoveanului socialist reprezintă o etapă importantă în procesul receptării operei eminesciene din cel puțin două motive: aduce în atenția publicului proza literară și politică eminesciană și publică pentru prima oară poemele de tinerețe.

Cu V.G. Morțun editarea lui Eminescu se mută la Iași, în jurul editurii Șaraga. Frații Șaraga vor începe o adevărată campanie pentru recuperarea lui Eminescu, publicând intens și din domenii diverse, atrăgând în această întreprindere pe A.D. Xenopol.

## Importanța edițiilor Xenopol

Ex-junimistul A.D. Xenopol este, după Maiorescu și V.G. Morțun, cel de-al treilea editor al poetului și cel dintâi care încearcă să realizeze o ediție completă a poeziilor cunoscute din publicațiile vremii sau rămase în manuscris până la acea dată. În același timp edițiile sale au meritul de a institui principiul cronologic (adoptat cu repeziciune de I. Scurtu, Gh. Adamescu, G. Bogdan-Duică, etc.) ca principiu fundamental de morfologie a unei ediții, iar pe de altă parte, ele atrag atenția asupra manuscriselor eminesciene grăbind, poate, alături de campaniile de presă ale lui Ilarie Chendi și Șt.O. Iosif donarea lor de către T. Maiorescu, Academiei Române.

Ca și ceilalți editori eminescieni, Xenopol l-a cunoscut personal pe Eminescu, numărându-se printre admiratorii operei acestuia, „mai ales că acest cult va fi întreținut cu o fervoare rar întâlnită de cea de-a doua soție a sa Cornelia Gatovschi, alias Riria", mare simpatizantă a lui Eminescu „cum reiese din scrierile sale rămase celebre în epocă, *Ultima rază din viața lui Eminescu*, poemul *Limiah și Nivovera* (anagrama lui Mihai și Veronica), ca

Scanned with OKEN Scanner

şi a poeziilor *La mormânt* şi *Lui Eminescu* din volumul *Cânturi şi poeme*"[64]. Pentru a rămâne în contextul contemporanilor lui Eminescu, să ne reamintim ce consemnează Iacob Negruzzi în memorialistica sa despre A.D. Xenopol, fără a oferi detalii despre raporturile dintre cei doi junimişti: „A.D. Xenopol a studiat la Berlin în anii 1867-1871 filosofia şi dreptul..."; „Colaborarea lui Xenopol la *Convorbiri Literare* a început în 1868 când a publicat în opt numere consecutive (nr.10-17) studiul *Cultura naţională"*; „A.D. Xenopol a fost secretar al Junimii între 1871-1872, dar a continuat să redacteze procesele verbale ale societăţii până în 1874"; „În 1878 Xenopol (A.D.) părăseşte *Junimea* politică şi aderă împreună cu V. Conta la o grupare liberală moderată condusă de M. Kogălniceanu"[65]. Ne situăm în faţa unui *portret laconic* al *dezertorului* Xenopol, neiertat de junimişti (considerat depreciator de Maiorescu, ca poligraful Junimii, după ce istoricul va comite trădarea şi ignorându-i-se sistematic lucrările istoriografice în *Convorbiri*), în ciuda erudiţiei excepţionale şi a recunoaşterii valorice în cercurile de specialitate din străinătate.

Dar să urmărim succint evoluţia relaţiilor Xenopol-Eminescu, recurgând la alte „surse" pentru a înţelege, printre altele, mobilul care a stat la baza demersului editorial al lui Xenopol. Este cunoscut faptul că cei doi s-au întâlnit pentru prima oară cu ocazia serbării de la Putna din vara anului 1871, tânărul student la Berlin, Xenopol fiind ales de juriul format din Alecsandri, Maiorescu şi Pogor să ţină discursul festiv din partea studenţilor organizatori. Reîntâlnirea se va produce în saloanele Junimii, la întoarcerea acestora în ţară, după finalizarea studiilor, unde istoricul se ocupa (cum am aflat şi din portretul lui Negruzzi) de redactarea proceselor verbale ale Junimii. Cei doi se vor regăsi şi în calitate de conferenţiari la prelecţiunile populare ale Junimii, două dintre ele atrăgând în mod special atenţia lui Eminescu, care le consacră dări de seamă în *Curierul de Iaşi*. Darea de seamă referitoare la conferinţa lui Xenopol despre „panteismul brahmanilor" arată congruenţa de idei dintre cei doi în cultul pentru învăţăturile orientale. Eminescu preţuieşte la Xenopol erudiţia şi expunerea limpede a ideilor şi în darea de seamă „*Prelegerea d-lui A.D. Xenopol despre criticism*", de altfel, prima conferinţă căreia poetul îi dă un titlu în seria prelegilor junimiste. Dovadă a faptului că junele poet urmărea cu atenţie scrisul şi cariera lui Xenopol stă epistola către Iacob Negruzzi din 16/14 septembrie 1870, în care se relatează: „Am vorbit cu Slavici pentru articolele asupra maghiarilor. Bietul om s-a cam descurajat când a citit studiile lui Xenopol, pentru că simţea că n-o să poată scrie niciodată astfel"[66].

[64] Mircea Popa, *Contextul receptării*, ed.cit., p. 105.
[65] Iacob Negruzzi, *Amintiri din Junimea*, ed.cit., *cap.*XI *Câteva portrete*, p. 638.
[66] apud M. Eminescu, *Opere* IX, Editura Academiei, 1980, p. 715.

Scanned with OKEN Scanner

Cu siguranță că prețuirea de care s-a bucurat din partea lui Eminescu a avut un rol important (alături de propria admirație) la acceptarea ofertei venite din partea editurii Fraților Șaraga.

În 1893, Xenopol întreprinde o primă încercare de a realiza o ediție Eminescu la editura Fraților Șaraga, din Iași, urmată la scurt timp de alte noi ediții.

Spuneam, atunci când am discutat prefețele edițiilor Maiorescu și Mortun, că acestea ocupă o poziție privilegiată în strategia de inițiere a cititorului în lectura volumului. Uneori se pot face simțite, în cadrul strategiilor de întâmpinare, chiar unele „dialoguri" polemice ale acestor prefețe, care pot conduce la promovarea unor imagini concurente asupra autorului prefațat.

Datorită prefeței, cititorul pleacă la drum însoțit de o imagine asupra autorului, ce urmează să fie autentificată (sau nu) la sfârșitul lecturii.

Cu ce imagine a lui Eminescu „pleca la drum" cititorul de la sfârșitul secolului al XIX-lea după lectura prefeței semnată de A.D. Xenopol?

În primul tiraj al ediției sale, Xenopol semna o *Prefață* datată Februar 1893, în care citim: „Dacă am socotit de cuviință a rosti și cuvântul nostru asupra marelui poet, o facem fiindcă credem că tocmai cele ce trebuia să se spună asupra lui au rămas până acum nespuse – nu voim să cercetăm din ce pricină". În continuare se vorbea despre boala poetului. După ce combătea opinia – sugerată de cercurile ostile – cum că Eminescu s-a îmbolnăvit „fiindcă era dintr-o familie de nervoși", Xenopol afirma: „Eminescu deci nu trebuia deloc să înnebunească și dacă, cu toate astea, cumplita nenorocire a trebuit să lovească și pe dânsul și pe țara ce l-a produs, apoi desigur că vina este a acesteia din urmă și nu aceea a țesăturii nervilor lui"; și ceva mai departe adaugă: „Apoi un atare om, cum putea el să trăiască în lumea searbădă și fără simț în care ne aflăm? Chiar după ce talentul său s-a manifestat într-un chip netăgăduit, cine îl citea, cine îl prețuia. Câțiva prieteni din cercul Junimea de la Iași (notă: când vorbesc de *Junimea*, înțeleg fosta societate *literară* din Iași, nu formațiunea *politică*, închegată în București, sub același nume). Aceștia susțineau că el este poet, și poet mare. Din motive de gașcă literară, potrivnicii Junimii, și aceștia erau mulți, își băteau joc de poeziile lui Eminescu...". Pentru ca, în încheiere, autorul *Prefeței* să culpabilizeze din nou: „Cine l-a înnebunit pe Eminescu, căci contest cu energie ca el să fi înnebunit de la sine? L-a înnebunit țara lui, poporul lui, ce nu l-a cunoscut, ce nu a vrut să facă în folosul lui, cât a trăit, nici o jertfă spre a-i procura mijloacele subzistenței, ci l-a lăsat să-și târască viața în neagra mizerie și să moară în o casă de nebuni"[67]. Această *Prefață*

[67] Mihail Eminescu, *Poezii complecte*, Iași, Editura Librăriei Șaraga, 1893.

destul de incomodă (Perpessicius o califica drept „patetică" în *Tabloul ediţiilor*[68]) exagerează până la pamflet condiţiile sociale în care a fost lăsat să-şi ducă viaţa Eminescu.

Este limpede că textul a deranjat pe unii dintre cei care s-au simţit vizaţi, astfel încât, în tirajul al doilea şi în toate cele câte au urmat, Xenopol a înlocuit prima prefaţă, cu alta mai scurtă. Noua prefaţă la ediţia a doua (1894) este însoţită de o notiţă a librarilor-editori: „Manuscriptele de mai sus, despre care vorbeşte d-nul A.D. Xenopol, ni le-au dăruit, domnul George Butman, fost pe atunci compozitor de litere, la Convorbiri literare, care văzând că textul poeziilor se publica cu oare-care corecţie din partea redacţiei, i-au plăcut a păstra manuscriptul lor în orginal, spre a le avea aşa complete precum erau ele"[69]. Iar din prefaţa celei de-a treia ediţii Xenopol (care trebuie să fi apărut curând după a doua: e vorba de Nr. 7 al „Colecţiunii Şaraga", cu indicaţia de tiraj „A 13-a mie", ediţia precedentă fiind „A 12-a mie") merită să citäm observaţiile privind intenţia completitudinii operei poetice şi principiul cronologiei ordonator: „Ediţiunea aceasta nouă a poeziilor lui Mihai Eminescu se deosebeşte de cele ale altor ediţii, mai întâi prin întocmirea şirului lor cronologic, după data publicării lor în diferitele reviste şi scrieri din care au fost culese. Întrucât data alcătuirii lor trebuie să corespundă îndeobşte cu cea a publicării, se poate vedea din ediţia de faţă modul cum s-au dezvoltat geniul lui Eminescu [...]. Ediţia de faţă este apoi mai completă decât toate cele precedente, atât prin restituirea adevărată a textului, după manuscriptele originale, pe care am fost destul de fericiţi a le afla, pentru o parte din poeziile lui, pe cât şi prin o reproducere mai exactă a poeziilor publicate şi care în multe din tipăriturile anterioare erau pătate de greşeli".

Să întârziem asupra acestei ediţii (ultima credem şi cea mai completă). Ea se deschide (ca şi cele care au precedat-o cu poeziile *Viaţa* (1865, *Fântâna Blanduziei*, an.I, No.27) şi *Stelele-n cer* (1865, Fântâna Blanduziei, an.I, No.28). Plasarea lor în „uvertura" volumului poate fi legată de „legenda" care le-a însoţit (au fost găsite în buzunarul halatului cu care era îmbrăcat Eminescu în momentul decesului, detaliu care a emoţionat mult opinia publică), dar şi de viziunea sau imaginea unui Eminescu care înnebunise (deci a unui poet bolnav) „iniţiată" în prefaţă şi care trebuiau autentificate prin sumar. Plasarea acestor poezii la anul 1865 este o gravă eroare inexplicabilă la un ins ca Xenopol, de formaţie istoric, deci atent la detalii şi care se străduieşte să ofere sursa exactă unde au apărut poeziile, deşi alteori se

[68] Mihai Eminescu, *Tabloul ediţiilor* în *Opere I (Poezii tipărite în timpul vieţii)*, introducere, note şi variante, anexe, ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Editura Fundaţiei pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", 1939, p. XX.

[69] Mihai Eminescu, *Poezii complecte*, ed.cit., p. 6.

Scanned with OKEN Scanner

mulţumeşte să dea doar anul apariţiei. După cele două poezii plasate eronat urmează *La moartea lui Aron Pumnul* însoţită în josul paginii de următoare notă: „Apărută într-o broşură de ocazie, publicată la înmormântarea profesorului *Arune Pumnul*, sub titlul: Lăcrămioarele învăţăceilor gimnasiaşti din Cernăuţi la mormântul prea iubitului lor profesor *Arune Pumnul*“ (poezia se găsea în prima ediţie pe poziţia ultimă: 95). „Mergând pe firul apei“ Xenopol aşează după *La moartea lui Aron Pumnul* cele 12 poezii din revista *Familia* (arătând într-o notă finală anul şi locul apariţiei) într-o ordine strict cronologică, apoi poeziile tipărite de Eminescu în *Convorbiri*, ineditele publicate în ediţia Maiorescu şi grupajul celor 22 de poezii publicate în *Convorbiri* ianuarie-februarie 1884. Ediţia se încheie cu poeziile introduse de Maiorescu în ultimile sale ediţii (a III-a, a IV-a, a V-a, a VI-a). Remarcăm că Xenopol adună la un loc poeziile din ediţiile Maiorescu şi din ediţia Morţun, pe care încearcă să le aşeze cronologic, în funcţie de data publicării (deci ne confruntăm cu o tentativă de cronologie externă, iar nu internă, cea a conceperii fiecărei poezii în parte).

Ca un element de noutate semnalăm introducerea ca text de sine stătător (poezia apăruse şi în ediţia Morţun dar făcea aparte din nuvela *Sărmanul Dionis*) a poeziei *Cugetările lui Dionisie* însoţite de nota „din nuvela: Sărmanul Dionis. Convorbiri literare, No.9, an.IV“ şi cu anul apariţiei în *Convorbiri* 1871 (data apariţiei este din nou greşită, nuvela apărând la 1 decembrie 1872). Tot ca element inedit menţionăm includerea pentru prima oară într-o ediţie a *Poeziilor populare* şi a *Serenadei* (*de Victor Hugo*) – publicate în *Convorbiri literare*, XXV, 11-12, 1 martie 1892, cu următoarea notă semnată de Iacob Negruzzi, transcrisă de Xenopol în ediţia sa: „Aceste poezii scrise de mâna lui Eminescu sunt parte populare, culese din popor, parte compuse de el în formă populară. Versurile acestea au fost scrise târziu, după ce se îndreptase de întâia lovire de boală, întors din casa de sănătate Leidersdorfer din Viena“.

O notă de originalitate conferă, de asemenea, ediţiei Xenopol o poezie necunoscută ediţiilor anterioare şi care n-a mai fost inclusă în nici una din ediţiile următoare, nici măcar în ediţia Perpessicius. E vorba de poezia *La Baudius* însoţită de următoarea notă: „Această poezie a fost scrisă de Eminescu în limba germană pe când era în Viena şi dedicată actriţei germane Baudius. Traducerea e de mine. Originalul l-am pierdut, îmi aduc aminte numai de patru versuri finale:

Wie Stern viel Gedanken mild,
Im tiefen Grund,
Wie Mondenrund
Ihr theures bleiches Bild.
A.D. X.“

Scanned with OKEN Scanner

Ultima poezie din sumarul ediției este *Înger şi demon* (a o suta poezie), poezie care suferă cea mai substanțială modificare, întrucât din ea sunt eliminate cinci strofe. Nu e singurul caz de corectură neinspirată a unei poezii antume. Poeziile antume trebuiau păstrate aşa cum au fost publicate, şi, doar în note, date diferențele de lecțiune. Or, Xenopol a corectat direct textul poeziilor în cauză, acolo unde a avut manuscrise, cum a fost cazul poeziilor *Floare albastră* (1873), *Făt-Frumos din tei* (variantă 1874), *Povestea teiului* (1877), *Singurătate* (1878), *Departe sunt de tine* (1883). De reținut că în cazul unora dintre ele, lecțiunea propusă de editor diferă ca formă de cele apărute în periodice. Aşa, de pildă, la poezia *Singurătate* s-a adăugat o strofă în plus, a şaptea, care arată în felul următor:

„Între degete țigara...
Eu mă uit privind în jos
Şi găsesc că în pustiu-mi
E un dulce, trist noroc“,

Alte corecturi apar la *Luceafărul*, unde este înlocuit, de asemenea, un vers din *Convorbiri* şi o strofă întreagă adăugată cu mențiunea „această strofă nu figurează în nici o ediție, s-a adăugat după textul *Convorbirilor literare*“:

Ei numai doar durează-n vânt
Deşerte idealuri –
Când valuri află un mormânt
Răsar în urmă valuri.

În privința textului, modelul lui A.D. Xenopol rămâne totuşi Maiorescu, pe care îl „îndreaptă“ din când în când.

Multitudinea notelor denotă tendința de completitudine a ediției care vrea să strângă tot ce e poezie, publicată ori găsită în manuscris, chiar şi în memoria prietenilor. În acelaşi timp notele privind manuscrisele originale „sporesc“ misterul creat în jurul poetului şi țin publicul cititor în aşteptarea edițiilor următoare. În acest sens, nota poeziei *Înger şi Demon* (ultima) e edificatoare: „Retipărirea poeziilor era aproape terminată când Dl. Butman ne vesti descoperirea manuscrisului acestei poezii. După cum se vede manuscrisul conține 5 strofe nepublicate nicăieri. Deoarece strofele emise au o importanță netăgăduită, mai ales ca idee, retipărim aici întreaga poezie până la o viitoare ediție, unde nu va figura decât completată după manuscris (Editorii)“.

În ciuda cronologiei arbitrare a poeziilor, sistemului ortografic folosit de editor, informațiilor cu neputință de verificat pe care le lansează privind circulația manuscriselor eminesciene, ediția are meritul de a fi adunat între copertele sale toate poeziile cunoscute până atunci din Eminescu, de a institui principiul cronologic în editologia eminesciană şi de

Scanned with OKEN Scanner

a „stârni" interesul pentru manuscrisele eminesciene. Mai bine decât noi, Iorga va caracteriza ediția Xenopol într-o cronică semnată în *Timpul*, în anul apariției ediției princeps (1893): „Așa cum este ea, ea e un frumos început pentru edițiile științifice de la noi"[70].

Ediția rămâne o curiozitate tipografică în istoria editării eminesciene, datorită neputinței de a-i stabili tirajul și reeditările. Gavril Istrate vorbește de trei ediții[71], Gheorghe Adamescu de una singură[72], în timp ce I. Scurtu ne informează că ediția „se repetă mereu, dar – din ce motive ciudate? – fără indicarea anului tipăririi, ajungând în vreo 10 ani cifra de 15 mii de exemplare"[73]. Am putea, așadar, vorbi de prima ediție de masă a poeziilor lui Eminescu, tirajul total depășind ediția Maiorescu.

Să încheiem analiza ediției de *Poezii complecte* cu o scurtă trecere în revistă a contribuțiilor ocazionale ale istoricului și editorului eminescian A.D. Xenopol la receptarea operei poetului.

O primă luare de poziție o găsim în revista botoșăneană *Mihai Eminescu* din 1905, unde Xenopol semnează un scurt text intitulat *Alecsandri și Eminescu*: „Din toți acei ce au ținut în mână pana poeziei [...] se desfac doi luceferi mari și sclipitori: acel al dimineții cu razele muiate în noianul de lumină, Vasile Alecsandri; acel al serii, înconjurat de umbrele nopții, Mihail Eminescu; cele două mari genii întrupătoare ale gândirii dumnezeiești în sânul poporului nostru. Unul se sileşte să reînvie inimile tuturora arătându-le viitorul plin de speranțe ademenitoare; celălalt lovește cu drugul de fier în balaurii cotropitori, spre a-i alunga de pe prada pe care vor s-o sugrume. Alecsandri și Eminescu nu cântă însă bucuria sau jalea propriului lor suflet, ci pe acelea ale neamului întreg. Cântecele lor vor răsuna cât timp va răsuna și graiul în care au fost închegate"[74]. Ambii poeți sunt definiți de Xenopol ca poeți naționali, chiar dacă unul este poet al luminii, iar celălalt al nopții.

Într-un alt text scris cu ocazia dezvelirii bustului poetului de la Galați și publicat în *Omagiu lui Mihail Eminescu cu prilejul a 20 de ani de la moartea sa* și intitulat *Cinste vouă Gălățenilor!*, Xenopol face o nouă delimitare a poeziei eminesciene față de a precursorilor săi (în special

[70] N. Iorga, *O ediție nouă a lui Eminescu*, în N.Iorga *Eminescu*, ediție îngrijită, studiu introductiv, note și bibliografie de Nicolae Liu, Editura Junimea, Iași, 1981, p.78.
[71] Gavril Istrate, *Studii eminesciene*, ed.cit., p. 190.
[72] Mihail Eminescu, *Poezii* cu introducere, biografie, notițe și glosar de Gh. Adamescu, tipăritura a 3-a, Editura Cartea Românească, București, 1928 – vezi *Introducere* unde descrie pe scurt edițiile anterioare, p. IV.
[73] M. Eminescu, *Lumină de lună. Poezii*, ediție îngrijită după manuscrise de Ion Scurtu, București, Minerva, 1910, în *Prefață*, p. 11.
[74] apud Mircea Popa, op.cit., p. 110.

Scanned with OKEN Scanner

Alecsandri), susținând că „Eminescu, la a cărui sărbătorire e consfințit acest volum, a făcut să se coboare cel întâi la români frumosul în adâncimile cugetării filosofice. De aceea, pe când versurile altor poeți, chiar și cele ale neîntrecutului Alecsandri, încântă sau înduioșează, ale lui Eminescu zguduie și copleșesc, căci ele răstoarnă muntele gândirii, în marea închipuirei. Eminescu, îndreptând spre alte țărmuri barca poeziei românești, a trebuit să dea naștere unei școli care tocmai dovedește superioritatea minții lui."[75]

Revenind la editologia eminesciană, putem încheia subcapitolele dedicate edițiilor „concurente" *ediției Maiorescu* cu un citat din Petru Creția care spunea: „După cum se poate vedea, încă de pe acum, în absența manuscriselor, își face cale *canonul corect* al editorului eminescian: *completitudine, corectitudine, ordine cronologică*"[76].

În această perioadă (ultimul deceniu al secolului al XIX-lea) mai putem cita două cărți calificate, fiecare, drept *Carte didactică*. Prima dintre ele este editată de S. Dimitriu și Matei Eminescu, în 1895 la București, și cealaltă la Iași, 1896, scoasă tot de Frații Șaraga cu un cuvânt datat Martie 1896 și semnat de I.I. Alexandrescu-Dafin.

Ediția apărută la București[77] conține 24 de poezii (25 dacă luăm în considerare varianta la *Mai am un singur dor*) și se deschide cu poezia *Revedere*, poziția ultimă din sumar fiind ocupată de *Stelele-n cer*. Ce poezii au ales cei doi editori pentru „uzul școalelor" din cele aproximativ o sută de poezii cunoscute? *Revedere, Glossa, Mai am un singur dor, Altă variantă, Se bate miezul nopții, La Steaua, Cu mâine zilele-ți adaugi, Ce te legeni codrule, Scrisoarea III, Melancolie, La mijloc de codru des, Somnoroase păsărele, Sonet, Egipetul, Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie, Epigonii, Rugăciune, La Bucovina, Speranța, Singurătate, Criticilor mei, Peste vârfuri, Stelele-n cer*. Observăm că organizarea corpusului de texte se abate atât de la scenariul volumului editat de Maiorescu, cât și de la respectarea principiului cronologic inițiat de Xenopol. Fiind o ediție destinată școlarilor, editorii aleg o „serie" de poezii accesibile, unele din prima tinerețe, altele din diferite epoci, fiind evitate cu grijă toate bucățile cu conținut filosofic: *Luceafărul, Odă (în metru antic)* sau social (*Scrisorile*, exceptând *Scrisoarea III*). Sunt preferate, în schimb, poeziile de inspirație populară: *Revedere* așezată (în fruntea volumului), *La mijloc de codru des, Ce te*

[75] A.D. Xenopol, *Cinste vouă Gălățenilor!* în *Omagiu lui Mihail Eminescu cu prilejul a 20 de ani de la moartea sa* (15 ianuarie 1850 – 16 iunie 1889 – 16 iunie 1909), București, Atelierele grafice Socec, 1909, p. 1-2.

[76] Petru Creția, *Protoistoria editării* în *Testamentul unui eminescolog*, ed.cit., p. 199.

[77] Mihail Eminescu: *Poesii. Carte didactică pentru uzul școalelor*, editori S. Dimitriu și Matei Eminescu, Bucuresci, Lito-Tipografia Codreanu & Savoiu Calea Rahovei, No 5, 1895.

Scanned with OKEN Scanner

*legeni codrule*. Volumul are şi o prefaţă intitulată *Eminescu* şi semnată de N. Petraşcu, cel care publicase sub formă de serial în *Convorbiri literare* (în perioada 1890-1891): *Mihail Eminescu. Studiu critic*[78] (apărut şi în volum în 1892, reprezintă prima monografie dedicată lui Eminescu). Citind prefaţa celui care se situase de partea lui T. Maiorescu, în cadrul polemicii cu C. Dobrogeanu-Gherea, sesizăm o anumită divergenţă între viziunea exprimată la nivelul discursului critic şi arhitectura volumului. Să parcugem în grabă opiniile lui N. Petraşcu pentru „a decela" abaterile prefeţei de la configuraţia ediţiei: „Om de gândire profundă, el fu poet, în înţelesul clasic, ridicând cugetările şi simţirile sale la o adevărată filosofie. Făcându-şi despre poezie o idee înaltă, Eminescu făuri îndelung veştmântul cu care o îmbrăcă, fu un artist. Versul său, considerat mai cu seamă în bucăţile mai de pe urmă, unde talentul lui şi-a atins culmea, e ales şi plin, imaginile nouă, limba precisă şi muzicală, dând poeziei sale o seriozitate şi o voluptate nerecunoscute până la el în literatura noastră.

Adăpat la izvoarele vecinic vii ale poeziei populare române, stăpân pe clasicism şi pe ideile moderne, – idei asimilate într-un chip minunat de agera şi studioasa lui inteligenţă – Eminescu urmează pe Alecsandri, cu mai multă putere şi cu mai largi vederi. Aceste însuşiri fac ca poezia sa, oarecum înainte-mergătoare timpului, poate a fi fost smulsă din gustul viitorului.

La început apreţiat numai de un număr restrâns de oameni, astăzi e cel mai citit poet naţional.

Printr-însul poezia română s-a înălţat atingând frumuseţi nouă şi nepieritoare"[79].

Dacă sumarul ediţiei (deschis cu *Revedere*) pune accent pe poeziile de inspiraţie populară şi pe poeziile de tinereţe, prefaţa lui N. Petraşcu insistă pe fondul filosofic al liricii (reprezentat în volum doar de *Glossă*) şi pe forma artistică din „bucăţile de mai pe urmă, unde talentul lui şi-a atins culmea". Observaţiile referitoare la forma poeziilor sunt riguroase, inteligente, prefaţatorul fiind, mai ales prin *Studiul critic* amintit anterior, un inaugurator în analiza formală a versului eminescian. Cel care se desprinsese de paradigma maioresciană la 1893 (în studiul *Figuri literare contemporane*[80]) aduce în discuţie în scurta introducere la lectura dedicată

[78] N. Petraşcu, *Mihail Eminescu. Studiu critic*, în *Convorbiri literare*, Iaşi, Bucureşti, XXIV (1890), nr.8, 1 nov., p.625-654; nr.9, 1 dec., p.753-785; nr.10 sau 11, 1 februarie, p.983-1001; XXV (1891/1892) nr.3, 1 iunie p.246-266; nr.2, 1 nov., p.646-671; nr.11-12 (Jubiliar), 1 martie, p. 1040-1059; N. Petraşcu: *Mihail Eminescu. Studiu critic*, Bucureşti, Stab. Grafie I.V. Socecu, 1892.

[79] N. Petraşcu, *Eminescu*, prefaţă la ediţia citată, p. 7-8.

[80] N. Petraşcu, *Figuri literare contemporane*, Socec, Bucureşti, 1893.

Scanned with OKEN Scanner

şcolarilor o temă importantă în cadrul discursului critic – anume competiţia Eminescu – Alecsandri. Care ar fi, aşadar, raportul dintre cei doi scriitori? Din punctul de vedere al lui N. Petraşcu, Eminescu este un poet stăpân pe clasicism şi pe ideile moderne, cu vederi mai largi decât ale ilustrului său înaintaş şi autor al unei poezii cu un „adrisant" special – posteritatea. Pentru N. Petraşcu, cel care s-a impus cu dificultate în conştiinţa publică „astăzi e cel mai citit poet naţional". Deşi emancipat la 1895 de sub influenţa maestrului, Petraşcu prezintă în linii mari un Eminescu consonant cu viziunea maioresciană.

Dacă pentru prima *Carte didactică* am vorbit de o relaţie de divergenţă între prefaţă şi configuraţia volumului, cu totul altfel stau lucrurile pentru cea de-a doua ediţie de *Poesii. Carte didactică*, apărută la editura Fraţilor Şaraga, în 1896.

În *Un cuvânt* datat martie 1896 şi semnat I.I. Alexandrescu-Dafin se pledează pentru introducerea în şcoli a scrierilor lui Eminescu: „E lucru curios că în cărţile pentru şcoalele primare, aproape de loc nu se citează din poeziile nemuritorului nostru poet, Mihail Eminescu [...]. A mai vorbi despre meritele genialului nostru poet, ar fi ceva banal deoarece e destul de cunoscut şi apreciat de toată lumea noastră literară atât din ţară cât şi din străinătate [...]. În volumul de faţă s-a strâns câteva din poeziile lui Eminescu menite pentru a dezvolta gustul literar al tinerelor vlăstare.

Limba în care sunt scrise aceste poezii, stilul corect şi versurile admirabil de frumoase ca formă şi fond, vor influenţa foarte mult chiar de la început asupra şcolarilor. Ortografia întrebuinţată în această culegere de poezii, e aceia a Academiei Române.

Versurile sunt publicate în ordinea în care au fost scrise de Eminescu, începând de la cele dintâi şi tot treptat până la cele din urmă. În această privinţă, volumul de faţă se deosebeşte de toate celelalte, apărute la diferiţi editori"[81].

Celor 24 de poezii din culegerea bucureşteană li se adaugă una singură, *La Heliade*, dar ediţia Şaraga aranjează materialul altfel, mai aproape de scopul didactic al întreprinderii, şi în consens cu opiniile exprimate în prefaţă, deschizând cartea cu *Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie*, urmată de *La Bucovina, Stelele-n cer, La Heliade, Epigonii, Egipetul* (am văzut că ediţia bucureşteană se deschidea cu *Revedere* şi continua cu *Mai am un singur dor, Iar când voi fi pământ, Se bate miezul*

[81] I.I. Alexandrescu-Dafin, *Un cuvânt*, p.I-II la ediţia Mihail Eminescu *Poesii. Carte didactică* aprobată de onor. Minister al Instrucţiunii Publice şi Cultelor, Iaşi, Editura Librăriei Şcoalelor Fraţii Şaraga, 1896.

Scanned with OKEN Scanner

*nopții* – poezii mai complicate pentru o introducere de tip școlăresc în poezia lui Eminescu).

De neignorat este opinia lui Gavril Istrate asupra celor două cărți didactice, știute fiind meritele sale în identificarea și datarea tuturor edițiilor maioresciene, în semnalarea multor greșeli de interpretare sau de imprimare: „Deși editorii nu ne sunt indicați în broșura de la Iași, e de presupus că și ea se datorește tot lui Matei Eminescu și lui S. Dimitriu. Spre această idee ne conduce nu numai conținutul, identic dacă lăsăm la o parte poezia *La Heliade*, ci și unele afirmații din prefață, care aduc aminte de erorile puse în circulație de Matei. Așa, spre exemplu, se susține și aici că poetul ar fi învățat la Blaj, Sibiu și Jena".

Indiferent de valoarea pe care o atribuim celor două ediții, un lucru este cert – anume că în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea *Poeziile* lui Eminescu se bucurau de mare succes la public (discursurile critice conținute de prefețele edițiilor respective sunt grăitoare în acest sens).

Volumele se vând repede, iar edițiile se succed una după alta. Așa se face că asistăm la o creștere a ofertei editoriale. Pe lângă cele două case editoare care-și asiguraseră o sursă bună de venit din tipărirea operei poetice – Socec din București și Șaraga de la Iași – o a treia casă de editură, și anume Alcalay din București, inițiază tipărirea unei ediții proprii. Începutul îl face cu o ediție de popularizare publicată în colecția „Biblioteca pentru toți" (numerele 195-196): *Poesii*. Cu o notiță biografică de căpitanul Eminescu, fratele poetului. București, editura Librăriei Leon Alcalay, Institutul de arte grafice „Eminescu" [1900]*, VI + p. 7-207. Din câte spune același Gavril Istrate, a existat, scoasă de Matei Eminescu, o ediție anterioară: „Prima, cea care imită formatul ediției Maiorescu, a apărut în editura Librăriei Leon Alcalay din București, No.37, Calea Victoriei (sub Hotel Bulevard, cum scrie pe coperta I). A fost tipărită de Institutul de arte grafice «Eminescu», Bulevard Elisabeta 6, și are VI + 221 pagini. Data apariției acestei ediții este incertă (1894?)" (p. 187-190). Ediția apărută în jurul anului 1900 este o imitație docilă a ediției Maiorescu. Și ea nu se remarcă decât printr-o notiță biografică semnată de căpitanul Matei Eminescu, fratele lui Eminescu.

Prefața lui Matei Eminescu este menită să dezmintă informații bizare, ca să nu le numim halucinante, referitoare la originea poetului (și pe care numai un membru al familiei le putea deține): „Asupra biografiei poetului Mihail Eminescu, ale cărui poezii le publicăm în volumul de față, au apărut la intervale de la moartea sa încoace fel de fel de scrieri, una mai greșită decât alta.

Așa, unii susțin că tatăl poetului era coborâtor dintr-un militar suedez, din armata lui Carol al XII-lea, rămas în țară după catastrofa de la

Scanned with OKEN Scanner

Poltava; alții că s-ar trage dintr-un negustător turc, Emin Efendi, stabilit în Moldova pe la Vatra Dornei; iar alții, cum că n-ar fi fost român de origine ș.a.m.d.

Pentru ca să punem capăt odată acestor anecdote, dăm mai jos, pentru prima dată biografia adevărată a marelui și totodată nenorocitului poet"[82]. În continuare, Matei Eminescu reproduce Decretul lui Mihail Sturza prin care tatăl său era numit căminar. Apoi este dată ca dată de naștere a lui Mihai Eminescu ziua de 20 decembrie 1849, pe care căpitanul a văzut-o scrisă pe o psaltire în casa părintească: „Într-o Psaltire veche, însă care se păstra din străbuni în casa părinților săi și în care sunt scrișI consecutiv autograf de tatăl poetului nașterile tuturor copiilor săi, jos pe pagina a 5-a stă scris:

Astăzi 20 decembrie anul 1849 la patru ceasuri și cinsprezece minute europenești s-au născut fiul nostru Mihai.

Deci care din cele două date este adevărată nu o putem afirma cu certitudine, dar bănuim că mai probabilă este acea scrisă de tatăl poetului, mai întâi că el indică și ora și minutul în care s-a născut și apoi pentru că era un om dotat de la natură cu o așa memorie încât cunoștea mai pe toți contemporanii săi boieri și boierași din Moldova"[83]. Data fixată de fratele poetului o contrazice pe cea impusă de T. Maiorescu în ediția a VI-a, statornicită după actul de botez descoperit de N. D. Giurescu: 15 ianuarie 1850. Pe urmele lui Maiorescu, N. Petrașcu afirma în *Prefața* semnată la ediția din 1895 că Eminescu s-a născut tot la 15 ianuarie 1850. Spre nemulțumirea lui Matei, spiritul maiorescian a triumfat și de această dată. Prefața mai conține și alte afirmații îndoielnice care, la vremea respectivă, trebuie să fi dat bătăi serioase de cap biografilor poetului.

Așa, spre exemplu, nu-i adevărat că Aron Pumnul i-ar fi schimbat numele lui Mihai din Eminovici în Eminescu. Acest lucru l-a făcut Iosif Vulcan, cu ocazia apariției primelor poezii din *Familia*.

Nu s-a putut dovedi, nici până astăzi, că poetul ar fi învățat la Blaj, la Botoșani și la Jena cum susține Matei: „Școala primară și două clase de gimnaziu le-a făcut în Cernăuți, unde cunoscutul profesor și filoromân Aron Pumnul i-a schimbat numele din Eminovici în Eminescu. Clasa a III-a a urmat-o în gimnaziul din Botoșani și era cel mai tare elev în limba latină, de aici a trecut la Blaj în Transilvania [...]. De la Viena a trecut la Berlin și câtva și la Jena, urmărind tot cursul de filosofie, iar pe la anul 1873 s-a

[82] Matei Eminescu, *Prefață*, apud xxx *Eminescu – Propriul vis, Prefețe definitorii*, ediție, antologie, aparat critic de Fănuș Băileșteanu, Cristina Crăciun, Victor Crăciun, Studiu introductiv de prof.dr. Ion Rotaru, IV, Litera David, Chișinău, București, 1999, p. 35.
[83] idem, p. 36.

Scanned with OKEN Scanner

întors în țară și s-a stabilit în Iași pe lângă Societatea literară «Junimea»..." (op.cit., p. 37).

Volumul cuprinde 75 de poezii la care se adaugă cele trei variante, numerotate, ale poeziei *Mai am un singur dor*, care ridică numărul la 78 (ediția lui Matei Eminescu este, în fapt, o copie după ediția a VI-a Maiorescu, poeziile fiind publicate în aceeași ordine ca și acolo). Deși la fel de bine, Matei s-ar fi putut inspira din oricare altă ediție apărută după 1892, din seria Maiorescu.

Ar fi interesant să urmărim soarta acestei ediții din „Biblioteca pentru toti", pentru că ea cunoaște diverse retipăriri. Astfel, I. Scurtu o retipărește cu subtitlu de „ediție revizuită", prin 1910, adăugându-i câteva poezii neincluse mai înainte și însoțind-o cu următoarea prefață: „Acestă nouă ediție a poeziilor lui Eminescu este revizuirea și îndreptarea vechei ediții din Biblioteca pentru toți.

Volumul cuprinde în prima linie poeziile publicate de autorul însuși și de prietenii săi literari. S-au adaos, la sfârșit, ca o completare, numai acele poezii ale lui Eminescu, neavând lipsurile și imperfecțiunile care tulbură și nemulțumesc pe cititorii amatori.

Astfel credem a fi pus la îndemâna acestui fel de cetitori o ediție populară care se poate întrebuința cu încredere și folos"[84]. Ea a fost retipărită de mai multe ori, dar fără să se indice nici seria reeditărilor, nici anii aparițiilor. Oricum ediția este prezentată în condiții grafice bune și este înzestrată cu ilustrații pentru poeziile mai importante, semn că I. Scurtu și-a dat interesul să facă o ediție populară de calitate bună.

Mult mai târziu, prin 1936, scriitorul V. Demetrius, îngrijitorul de atunci al *Bibliotecii pentru toți*, aduce unele modificări volumului, intitulându-l „ediție aleasă". El elimină câteva din postumele incluse de Scurtu și utilizează aceeași prefață de mai sus (mai puțin ultimele trei rânduri), pe care o semnează V.D., fără a pomeni nimic de ediția Scurtu. Volumul – numărând acum 94 de poezii – se deschide cu poezia *Viața* apoi urmează ordinea Scurtu. Nu mai are ilustrații și este inferioară ca aspect ediției din 1910.

Atât Scurtu, cât și Demetrius, ignoră, se pare, în mod intenționat, faptul că primul alcătuitor al volumului de *Poezii* din „Biblioteca pentru toți" a fost căpitanul Matei Eminescu.

Cam așa arată tabloul edițiilor de poezii din opera lui Eminescu până la 1902. Sintetizând, putem spune că profilul editorial al poetului Eminescu este legat, cu precădere, de poezia antumă, completată parțial prin

[84] Mihail Eminescu, *Poezii*, Ediție revăzută de Ion Scurtu. – București, Editura Librăriei Leon Alcalay, 1910, p.2

publicarea unor poezii postume. Donarea către Academia Română a manuscriselor eminesciene, în 1902, va reprezenta dezvăluirea unei noi dimensiuni a operei eminesciene, prin revelarea postumelor. Revelarea acestora urmată de o adevărată polemică în epocă va scoate la iveală o altă imagine a lui Eminescu, un „nou Eminescu".

Ce se întâmplă, însă, cu publicistica şi proza literară eminesciană până la 1902? Au existat ediţii de publicistică şi de proză literară până la această dată?

Deşi primul Eminescu rămâne în conştiinţa contemporanilor ca autor de poezie (cu etalonul, cum am văzut, în ediţia Maiorescu) există totuşi un interes (ce-i drept, mai slab) pentru ziaristică şi proză, dovadă – ediţiile apărute în acest interval. Realizând o statistică a volumelor de proză observăm că publicul va fi fost mai interesat de proza politică (poate şi datorită „popularităţii" în epocă a poetului) decât de proza literară. Însuşi Maiorescu în articolul sinteză *Eminescu şi poeziile lui* susţinea că o înţelegere deplină a lui Eminescu nu va fi posibilă dacă se va ignora această proză politică căreia îi aprecia în primul rând „înălţimea de vederi", dar care nu constituise până la acea dată obiectul unei ediţii.

## Eminescu în ediţii de publicistică

Să ne oprim, deocamdată, asupra fizionomiei editoriale a ziaristului Eminescu (prima, căci după 1902 lucrurile se vor schimba considerabil şi în acest plan).

Fie şi numai consultând tabloul ediţiilor cu care se deschide volumul IX din *Opere* (ediţia Perpessicius) se observă faptul că în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea au apărut cinci ediţii de publicistică (şi două de proză literară, cu precizarea că acestea intră şi în prima categorie).

Prima ediţie de publicistică este *Proză şi versuri*, editor V.G. Morţun, Iaşi, 1890, ediţie asupra căreia am stăruit în prima parte a acestui capitol. Ea poate fi calificată astfel, prin simpul motiv că între paginile ei a făcut loc studiului *Influenţa austriacă asupra românilor din principate* (reprodus după *Convorbiri literare*). La un an după ediţia Morţun apare cea mai importantă ediţie de publicistică de până la ediţia Scurtu (1905) intitulată *Culegere de articole d'ale lui M. Eminescu* (articole apărute în *Timpul* în anii 1880 şi 1881) Bucuresci, Tipo - Litografia E. Wiegand & C.C. Savoiu, Calea Victoriei 28, 1891 cu o *Prefaţă* semnată de Gr. Păucescu.

Scanned with OKEN Scanner

Cine este primul editor al articolelor lui Eminescu? În 1882 îl găsim pe Gr. Păucescu ca „director politic" al cotidianului conservator, după ce se făcuse cunoscut ca fondator al revistei *Drapelul* (1871) şi mai târziu tot ca „director politic" al ziarului *Epoca*. Publicistul preia funcţia la *Timpul* de la mai tânărul Eminescu, care fusese redactor-şef între februarie 1880 şi decembrie 1881 (ca din ianuarie 1882 să-şi asume răspunderea numai pentru partea politică). Deşi nu a scris literatură (nu a avut vocaţie de scriitor) magistratul era un bun cunoscător de literatură şi un iubitor de frumos. Aşa se explică faptul că organiza serate literare unde se citea din operele participanţilor frecvenţi: M. Eminescu, G. Panu, I.L. Caragiale, D. Zamfirescu, B. Delavrancea.

Prefaţa pe care o semnează este „produsul" unui bărbat citit, bun cunoscător al operei eminesciene şi admirator al fostului redactor-şef. Mai mult decât atât, ea îndeplineşte funcţia unui ghid al traseelor de lectură, ce sunt astfel anticipate printr-un instructaj preliminar.

Ce imagine promovează prefaţa fostului coleg de redacţie? Desigur, o cu totul alta decât cea furnizată de Maiorescu prin ediţia sa. Astfel, portretul realizat de Gr. Păucescu nu mai este unul al geniului senin, abstras din contingent şi trăitor într-o lume a ideilor generale, ci portretul ziaristului conservator, polemist de temut, iubitor al naţiunii sale, dar şi al omului statornic în convingerile sale, muncitor şi plin de talent:

„Eminescu este un mare poet; dar el nu este numai poet, el este şi prozator distins. Această parte a lui este cu totul a partidului conservator şi a ziarului *Timpul*. Mai bine de o decenie el a onorat *Timpul* cu colaborarea lui.

El a contribuit în mod puternic ca să răstoarne guvernul liberal şi să aducă o nouă stare de lucruri.

El a susţinut, a comentat, a ilustrat cu condeiul lui întreg programul partidului conservator.

Ne răsună încă în urechi versul elocinţei cu care biciuia pe cel ce vânează câştigul fără muncă şi onoarea fără talent.

Nimeni n-a fost mai mare potrivnic al frazei goale şi al etichetei fără conţinut.

Nimeni n-a combătut mai cu putere elementele parazite care se strecoară în politică.

Naţionalitatea românească a găsit într-însul, nu un apărător, ci un apostol. Ideea conservării şi dezvoltării neamului românesc ajunsese la el religiune, al căreia, se dedase, puţin câte puţin a se considera ca ministru.

De la Nistru pân-la Tisa

Tot Românul plânsu-mi-sa...

N-ar zice cineva că e vorba de un ministru căruia se adresează plângerile întregului neam românesc, contra străinismului cotropitor?

El a susținut încă toate celelalte idei care fac parte din programul partidului conservator: libertatea cuvântului şi a presei cu mărginirea lor în judecata juraților, libertatea conştiinței cu precădere dată cultului național, libertatea muncii îndulcită prin cele două idei conservatoare, de o parte protecțiunea muncii naționale şi de alta protecțiunea elementelor celor slabe ale populațiunii româneşti şi în sfârşit respectul dreptului în general şi în special respectul proprietății.

Mai departe el a susținut sufragiul restrâns şi împărțirea alegătorilor în mai multe colegii, nu numai ca condițiune a independenței alegerilor, dar mai ales pentru ca munca şi talentul să predomnească în conducerea afacerilor publice.

Acestea sunt ideile fundamentale care formează programul partidului conservator şi niciodată aceste idei n-au fost susținute cu mai mult talent, cu mai multă căldură, cu mai multă convingere"[85].

Din câte se poate observa, Păucescu construieşte în această prefață o imagine a poetului național (în sensul bun al acestui cuvânt), apostol al neamului românesc, apărător al valorilor tradiționale, imagine care va căpăta multiple şi adânci semnificații după momentul donării manuscriselor la Academie.

Practic, vechea temă a pesimismului eminescian este înlocuită acum cu una nouă care vizează naționalismul poetului (fiind citate în acest scop două versuri din poezia *Doina*).

Restituind prin ediția sa un corpus semnificativ de texte din publicistica de la *Timpul*, Păucescu scoate la iveală doctrina de idei şi principii politice şi sociale pe care poetul le-a pus în valoare cu un consum de energie şi talent în paginile organului conservator, unde el a făcut gazetărie zilnică. Astfel, cele 33 de articole politice incluse în volum vin să legitimeze imaginea actualizată în cadrul prefeței, cea de apostol al neamului şi cea de reprezentant (cel mai talentat şi mai convingător) al doctrinei conservatoare.

Iată, deci, că prin publicistica eminesciană imaginea literară a lui Eminescu se schimbă substanțial, capătă noi valențe.

Ceea ce i se poate reproşa editorului e faptul că retipăreşte din *Timpul* numai acele articole, care i se păreau că ilustrează „întreg programul Partidului conservator". Spre a face şi mai evident acest lucru, înlătură din articole părțile care contrazic teza sa, le orânduieşte arbitrar, fără să țină seama de prima apariție şi le dă titluri ce nu aparțin poetului (articolele fiind preluate sub această formă şi cu aceste titluri şi de editorii de mai târziu ai publicisticii eminesciene).

---

[85] Gr. Păucescu, *Prefață* la *Culegere de articole d'ale lui M. Eminescu* (articole apărute în „Timpul" în anii 1880 şi 1881), Bucuresci, 1891, p. I-III.

Scanned with OKEN Scanner

Tot o ediție de publicistică poate fi considerată și ediția intitulată impropriu *Nuvele*, apărută la Iași, în 1894 întrucât conține trei articole politice: *Sinucidere, Christos a înviat, Răpirea Bucovinei* (alături de *Făt-Frumos din lacrimă, Sărmanul Dionis, La aniversară, Cezara* și *Sf. Gheorghe în oraș și la țară*).

Publicată tot de Frații Șaraga, ediția este lipsită de studiu introductiv, dar găsim reprodus la sfârșitul volumului (p. 158-159) articolul lui N.A. Bogdan, *Eminescu, redactor la „Curierul de Iași"* 1876-1878 (preluat din *Familia* 17/29 iulie 1890, p. 281). Includerea ca postfață a acestui articol nu trebuie să surprindă, știut fiind interesul ridicat pe care editura Șaraga îl manifestă pentru biografia poetului, în plus „postfața" întregește sumarul volumului care cuprinde (pentru prima oară publicate într-o ediție) cele două proze apărute în *Curierul de Iași*, dar și cele două articole: *Sinucidere și Răpirea Bucovinei*.

De fapt, ediția, în consens cu postfața, atrăgea atenția asupra activității ziaristice desfășurată de Eminescu la *Curierul de Iași* (între 1876 și octombrie 1877, iar nu cum credea N.A. Bogdan, care plasează plecarea lui Eminescu la București în 1878).

Avem, prin acest articol, o primă prezentare a publicisticii din *Curierul de Iași*. („foaia vitelor de pripas" cum era poreclită, întrucât publica anunțuri de tot felul ale organelor oficiale).

Pentru început, ne sunt prezentate împrejurările care au determinat venirea ca redactor la publicația ieșeană, pentru ca apoi accentul să cadă pe situația materială precară cu care poetul a trebuit să se confrunte, dată fiind remunerația derizorie (cauză principală a pesimismului). „Pe la anul 1876, când căzu de la putere guvernul conservator al d-lui Catargiu, Eminescu care se afla pe atunci revizor școlar al județelor Iași și Vaslui, fu în cea mai mare grabă înlocuit; sârguitorul și talentatul revizor și poet fu izbit prin aceasta chiar în existența lui zilnică. Căci Eminescu n-avea nici o altă resursă de trai decât produsul creerului și a penei sale.

Rămas fără nici o ocupație, în neputința de a-și plăti cel puțin o casă și masă regulată, cel mai adesea se adăpostea pe la amicii săi binevoitori, care îi deschideau caselor lor.

Câțiva membri din Junimea căutară să dea ceva mijloace de trai lui Eminescu, care deja de pe atunci începuse a străluci prin talentul său. I se găsi, cu mare greu postul de redactor-administrator și corector chiar, la foaia publicațiilor oficiale a Curții de apel din Iași, intitulată pe atunci «Curierul de Iași», post, deși triplu în îndatoriri, dar plătit cu respectabila sumă de 100 lei. Abia peste câteva luni – dacă nu pare-mi-se peste un an – el obținu un spor de leafă de 50 lei, adică în total 150 lei.

Scanned with OKEN Scanner

Las altora grija de a a descrie chipul cum Eminescu a putut să-şi ducă viaţa cu nişte asemenea remunerări mai mult decât modeste pentru el; las altora să găsească de aici sau din altă parte pornirea curentului fatal de idei pesimiste ce l-a copleşit atât de tare până-n cele din urmă momente"[86].

Într-adevăr, N.A. Bogdan nu se înşela asupra remuneraţiei poetului (G. Călinescu, consultând diverse izvoare, ajungea la aceeaşi concluzie) şi nici nu exagera atunci când deplângea traiul nefericit al poetului. Este clar că salariul de 100 lei era de-a dreptul ridicol, pentru o activitate pe care poetul conştiincios înţelegea să şi-o asume făcând treaba unei întregi redacţii, de la revizia materialelor oficiale şi întocmirea informaţiilor de peste hotare, la prezentarea culturală a gazetei şi justificarea poziţiei politice.

Urmează o descriere succintă a publicisticii desfăşurată la *Curierul de Iaşi*, insistându-se pe proza literară publicată în aceste pagini (*Cezara* şi *La aniversară* – incluse de altfel în sumarul ediţiei) şi pe un „frumos articol" *Sinucidere* care s-a bucurat de succes printre cititorii jurnalului: „Voi spune numai că, în timpul de aproape doi ani (eroare – un an) cât a redactat partea neoficială a «Curierului de Iaşi», el a scris acolo o sumă de articole, atât literare, artistice cât şi de actualitate. Între ele, după cum am mai arătat prin o bibliografie în «Era nouă» din Iaşi, Eminescu a scris două gingaşe nuvele, intitulate «La aniversară» şi «Cezara»; ambele sunt nesemnate dar cei ce au fost în contact cu el, în Stabilimentul Tipografiei Naţionale unde se tipăreşte «Curierul de Iaşi», mărturisesc că sunt ale lui proprii, şi că numai din modestia lui nu le-a semnat; de altmintelea, scrisul său încă uşor se poate recunoaşte în ele. Un frumos articol relativ la tragica moarte a ofiţerului căzăcesc Kosminski (care s-a înjunghiat pe peronul gării din Iaşi, cu prilejul trecerii ţarului pe acolo), a făcut o adâncă impresie în toţi cititorii acelui jurnal, şi încă şi astăzi se păstrează amintirea acelor cuvinte călduroase cu care Eminescu plângea sfârşitul acelui nenorocit, ce se presupunea a fi un fiu de-al ţarului Alexandru II-lea.

Mai sunt în «Curierul de Iaşi» mai multe critici teatrale, studii economice-politice, polemice etc., datorite tot penei lui Eminescu"[87].

A fost de bun augur intervenţia lui N.A. Bogdan în paginile *Familiei* şi, ulterior, plasarea acesteia într-o ediţie, deoarece la numai un an de la moartea poetului atrăgea atenţia publicului asupra unui sector, până atunci ignorat de critică şi publicul larg. Avem un Eminescu nu doar poet, ci şi un redactor de jurnal, interesat de toate problemele fundamentale: de ordin cultural, economic şi politic.

---

[86] N.A. Bogdan, *Eminescu, redactor la „Curierul de Iaşi"*, 1876-1878 în Mihail Eminescu, *Nuvele*, Iaşi, Editura Librăriei Şcoalelor Fraţii Şaraga, [f.a.], p. 138-139.
[87] Ibidem.

Scanned with OKEN Scanner

În concordanță cu această postfață, editorii vor integra alături de *La aniversară* și *Cezara,* apărute în modestul organ local, și articolele: *Sinucidere* (la care face referire și N.A. Bogdan) și *Răpirea Bucovinei.*

Primul a apărut în *Curierul de Iași*, la 27 mai 1877 la rubrica *Noutăți*, fiind reprodus la scurtă vreme în *Vestea, Românul, Timpul.* Articolul tipărit în volum pentru prima dată în ediția de față s-a bucurat de cea mai largă audiență în presa centrală română (e și motivul pentru care Frații Șaraga l-au selectat). Necrologul, care a stârnit senzație la apariție, comenta sinuciderea unui rus, vinovat de dezertare, pentru că la trecerea lui prin Iași, țarul tuturor Rusiilor, căruia îi căzuse în genunchi, cerându-i grațierea, îl refuzase[88].

*Răpirea Bucovinei*, publicat în *Curierul de Iași* la 30 septembrie 1877 (pentru prima dată în volumul *Nuvele* supus analizei noastre) dezvăluie un gazetar virulent, cu un spirit critic foarte ascuțit. Critica eminesciană este adresată austriecilor și evreilor (aduși în Bucovina de austrieci).

Articolul plasat ultimul în volum este însoțit de următoarea notă a editorilor: „Acest articol încadrat în doliu este extras din «Curierul de Iași» No. 106 din 30 septembrie 1877, și ne-a fost comunicat de d. N.A. Bogdan. Asemenea tot d-sa ne-a comunicat articolul *Sf. Gheorghe*, publicat tot în *Curierul* de Iași, No. 99 din 14 septembrie 1877.

Articolul *Christos a înviat!* a fost comunicat de d. I.L. Caragiale în «Moftul român», care l-a extras din ziarul «Timpul»"[89].

Editând pentru prima oară în volum aceste articole, Frații Șaraga contribuie alături de V.G. Morțun, Gr. Păucescu la restituirea treptată a publicisticii eminesciene.

O altă ediție de publicistică apare în 1894, la București cu titlul *Din scrierile lui Michail Eminescu* (vol I, București Lito-Typografia Populară, Pasagiul Român, 1894) și cuprinde două articole, reproduse probabil din ediția din 1891: *Clasa patrioților* și *Conservatorii și Libertățile,* ambele o critică acidă la adresa roșilor, numiți ironic „clasa patrioților".

Ne vom reîntâlni cu aceste articole și în ediția apărută la editura Minerva, în 1910, intitulată *Articole politice* (volumul reprezintă, de fapt, selecția lui Păucescu din 1891 și a lui Iorga din 1909: *Icoane vechi și icoane nouă*, apărută cu prilejul a douăzeci de ani de la moartea scriitorului). În ceea ce privește, ediția din 1894, mai putem adăuga faptul că ea este precedată de o *Prefață* (fără semnătură) – retipărirea prefeței lui Gr. Păucescu.

În 1895 tot Frații Șaraga scot, în numărul 38 al „Colecțiunii Șaraga", ediția *Mihail Eminescu: Diverse* cu o prefață de I.L. Caragiale. Aceasta

[88] M. Eminescu, *Opere*, IX (publicistică 1870-1877), Editura Academiei, 1980, p. 385.
[89] Editori, *Notă*, p. 157 în Mihail Eminescu, *Nuvele*, ed.cit.

Scanned with OKEN Scanner

cuprinde *În loc de prefață* cele trei texte de I.L. Caragiale despre Eminescu (*În Nirvana, Ironie, Două note*), după care urmează şapte texte ziaristice (*Revista externă, Influența Austriacă, Observații critice, Încă o dată recensiunea logicei lui Maiorescu, O scriere critică, Repertoriul nostru teatral, Fântâna Blanduziei*) – volumul fiind completat cu secțiunea *Diferite acte* care cuprinde chitanțe, procese verbale, mărturii despre chetele pentru întrajutorarea poetului, două scrisori ale socialiştilor I. Păun Pincio şi V.G. Morțun în care ni se relatează despre greutățile materiale ale poetului din ultimii ani, un text din *Fântâna Blanduziei* despre înmormântarea poetului – tomul încheindu-se cu *Memoriu asupra lui Eminescu* (din aceeaşi *Fântâna Blanduziei*), referitor la viața lui Eminescu, unde se încurcă atât rudele poetului cât şi ziua de naştere.

Volumul polemizează, numai în intenție, cu T. Maiorescu, datorită textelor lui Caragiale, care promovează o altă imagine asupra lui Eminescu decât cea furnizată de mentorul Junimii. Şi pentru că asupra primului text am poposit, când am comentat necroloagele din diverse publicații ale vremii, ne vom opri în paginile următoare asupra celorlalte două.

Este de precizat, mai întâi, faptul că dramaturgul vorbeşte (ca şi T. Maiorescu, de altfel) de temperamentul contrastiv al poetului (o mai făcuse în *În Nirvana*): „Melancolic şi pasionat, deşi-n acelaşi timp iubitor de veselie şi de petreceri uşoare, ura din convingere aşa-numitele conveniențe şi poleiala lumii. [...] Dar era şi un om ciudat! El îşi făcea o plăcere din necaz şi din durere o voluptate. Dacă n-avea vreo supărare şi-o căuta; dacă nu venea să-l întâmpine durerea dinafară, el ştia să şi-o scormonească singur din rărunchi“[90].

În antiteză cu Maiorescu, dramaturgul notează despre sărăcia poetului, care nu e o simplă legendă: „Cu un astfel de caracter mai era şi de tot sărac. Îmi vine destul de greu să contrazic nişte autorități în materie literară, ştiind bine cât le iritează contrazicerea şi cât de primejdioasă e iritația lor pentru soarta şi reputația unor simpli muritori ca noi; dar trebuie să spun odată că poetul de care e vorba a trăit material rău; sărăcia lui nu este o legendă; a fost o nenorocită realitate, şi că îl afecta foarte“ (idem, p. XI). Iată replica pe care Caragiale i-o dă lui Maiorescu, care în *Eminescu şi poeziile lui* susținea că legenda sărăciei trebuia să dispară: „Ce Dumnezeu! doar n-a trăit omul acesta acum câteva veacuri, ca să ne permitem cu atâta uşurință a bănui despre trista lui viață!... a trăit până mai ieri, aci, cu noi, cu mine, zi cu zi, ani întregi... Pe cine vrem noi să amăgim?“ (ibidem). Dacă acelaşi Maiorescu considera că munca de gazetar

[90] I.L. Caragiale, *Ironie* în Mihail Eminescu, *Diverse* cu o prefață de I.L. Caragiale, Iaşi, Editura Librăriei Şcoalelor Fraților Şaraga, p. X-XI (*În loc de prefață*).

Scanned with OKEN Scanner

a priit acestui spirit, contribuind la dezvoltarea lui („şi nici munca specială a unui redactor de ziar nu credem că trebuie privită la Eminescu ca o sforţare impusă de nevoie unui spirit recalcitrant"), Caragiale condamnă serviciile prestate în folosul presei militante: „Talentul lui de poet nu-i produce nimica; două-trei funcţiuni care le-a avut – bibliotecar, apoi revizor şcolar – destul de slab plătite, a trebuit să le părăsească silit şi într-un târziu să găsească mijloc de trai în presa militantă. Cum stoarce puterile unui om de talent acest fel de muncă, unde este silit să-şi avorteze zilnic prin provocare voită gândurile şi concepţiile, şi cât de rău e preţuită la noi se ştie. Poetul a trăit cum a murit – foarte nenorocit şi ca viaţă materială: copil ursit să sufere şi cu sufletul şi cu trupul. De foame nu pierea, ce-i drept, dar suferea amar de sărăcie" (ibidem). Ceea ce la Maiorescu însemna temperamentul egal cu sine însuşi al poetului de geniu (viziunea romantică despre geniu): „seninătatea abstractă, iaca nota lui caracteristică în melancolie, ca şi în veselie" devine la Caragiale o estetică a contrariilor, dorinţă şi respingere a vieţii cu voluptăţile ei: „Da, era risipitor, pentru că iubea şi el plăcerile brutale ale vieţii; şi doar are şi un om de valoare (recte un geniu) să dorească aceste plăceri" (idem, p. XII). Dacă Eminescu apărea pentru Maiorescu a fi un om egal cu sine însuşi, indiferent de conjuncturile externe ale vieţii, pentru Caragiale, el este un „temperament inegal"[91]. Iată, aşadar, un alt mod de a-l înţelege pe Eminescu.

Referitor la arhitectura sumarului, putem spune că textele ziaristice sunt însoţite de data şi locul apariţiilor şi că nu acoperă publicistica de la *Timpul*. Astfel, se publică pentru prima dată în volum primele articole ale lui Eminescu *O scriere critică* (*Albina*, 7/19 ianuarie 1870) şi *Repertoriul nostru teatral* (*Familia*, 18/30 ianuarie 1870). Mai sunt incluse două articole din *Convorbiri literare*: *Influenţa austriacă...* (*Convorbiri literare*, 1 august 1876, editat de V.G. Morţun în *Proză şi versuri*) şi *Încă o dată recensiunea logicei lui Maiorescu* (*Convorbiri*, septembrie 1877, prima dată se tipăreşte în acest volum) şi alte două din *Curierul de Iaşi*, tot pentru prima oară aici: *Observaţii critice* (12 august 1877) şi *Revista externă*. Sumarul se închide cu articolul *Fântâna Blanduziei*, nr. 44 decembrie 1888 din *Fântâna Blanduziei* (tot pentru întâia oară). Practic, toate articolele, exceptând *Influenţa austriacă*, se tipăresc pentru întâiaşi dată în această ediţie.

Dacă ediţia lui V.G. Morţun atrăgea atenţia supra ziaristicii desfăşurată la *Convorbiri*, ediţia lui Păucescu asupra articolelor din *Timpul*, ediţia de *Nuvele* asupra publicisticii de la *Curierul de Iaşi*, *Diverse* aduce în prim plan scrierile de debut din *Albina* şi *Familia*, precum şi scrierile din final prin articolul *Fântâna Blanduziei*. Sintetizând, se poate spune că prin

[91] I.L. Caragiale, *Două note* în ed. cit., p. XV.

Scanned with OKEN Scanner

cele cinci ediții de publicistică (două dintre ele fiind și de proză literară, Morțun și ediție de poezie), se atrage atenția asupra tuturor publicațiilor la care Eminescu a colaborat (este ignorată contribuția pasageră și slab reprezentată la *România Liberă*).

## Eminescu în ediții de proză

În ceea ce privește proza literară, aceasta nu ar fi intrat în atenția criticii literare nici la două decenii de la apariția *Sărmanului Dionis*, dacă ea nu ar fi fost inclusă în culegerea de poezii (și de publicistică) a lui V.G. Morțun. Nu întâlnim în presa vremii timp de aproape trei decenii decât câteva referiri la acest sector al operei eminesciene. Știri mai vechi găsim în două dintre epistolele lui I. Vulcan către Eminescu din 1866, prin care se cere poetului trimiterea „nuvelei" promise spre a-i face loc în *Familia*.

Poetul tocmai își începuse colaborarea la revistă cu versuri și cu traducerea *Lanțului de aur*, „nuvela svedică" a lui Onkel Adam: „Trămite-mi numai nuvela aceea, dacă e prea lungă se va putea scurta"... „Nu e încă gata novela despre care mi-ai scris? Dacă e gata, trămite-mi-o deloc, căci acuma s-ar putea publica"[92].

Mărturiile următoare sunt din 1871-1872; două le găsim în scrisorile lui Eminescu către I. Negruzzi din 1871 în care îl informează despre intențiile sale de a scrie un roman, *Naturi catilinare* ce trebuia să poarte „signatura timpului": „Îmi scrieți că vă urmărește un roman – și pe mine mă urmărește unul și sub influența acestei urmăriri am și scris mai multe coale dintr-un studiu de cultură, în care cercam a veni cu mine însumi în clar asupra fenomenelor epocelor de transițiune în genere și asupra mizeriilor generațiunii presente în parte. Scrierea e complectă ca roman, ce s-atinge de scenele de sentimente, de descrierile locurilor etc., necomplectă ca studiu, astfel încât cartea mea de notițe e plină de cugetările, cu care cerc a mă clarifica pe mine însumi și cărora le-am destinat de pe acum locul în scheletul romanului. E intitulat: *Naturi catilinare*. Astfel, deși el poartă signatura timpului, totuși am cercat a pune în el și un sâmbure, care să fie mai consistent decât părțile ce se așează împrejurul lui"[93]. A treia mărturie din acești ani este cea din procesele verbale ale Junimii, întocmite de A.D. Xenopol, în care se consemnează lectura *Sărmanului Dionis*, făcută de

[92] Iosif Vulcan, *Corespondență la „Poșta Redacțiunei"*, apud *Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu*, ed. cit., p. 14.
[93] apud Ion Scurtu, *Introducere* la M. Eminescu, *Geniu pustiu (Roman inedit)*, București, Editura Minerva, 1904, p. X.

Scanned with OKEN Scanner

Eminescu, la una din şedinţele societăţii ieşene (1 septembrie 1872). După aceste mărturii nu prea mai întâlnim alte informaţii vrednice de luat în seamă decât târziu, după moartea poetului.

Aşadar, proza literară intră în atenţia criticii şi a publicului larg în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, când apar cele două volume *Proză şi versuri* (1890) şi *Nuvele* (1894), tipărite amândouă la Iaşi. Reprezentată numai prin basmul *Făt-Frumos din lacrimă* şi nuvela *Sărmanul Dionis* în ediţia V.G. Morţun, proza literară suscită comentarii numeroase şi competente (asupra acestora am stăruit când am prezentat ediţiile de poezie de până la 1902). Merită să reamintim caracterizarea pe care tânărul Iorga o realizează prozei eminesciene în recenzia la ediţia lui Morţun: „Eminescu îşi scrie proza cu acelaşi condei colorat, puternic şi fin, cu care ne-a dat *Satirile* şi *Epigonii*. Sentimentul adânc al naturii, pe care o însufleţeşte cu geniul său, arătând pretutindeni adevărul cuvântului că orice tablou din natură este o *stare sufletească* (un état d'âme), o imaginaţie de o putere halucinatoare şi un sentimentalism dulce însufleţesc şi dau o figură distinctă producţiilor sale de proză“[94].

Nu acelaşi interes stârneşte volumul *Nuvele* (1894), deşi se publică pentru prima oară aici celelalte două proze antume *La aniversară* şi *Cezara*. Lipsa de reacţie din partea criticii este surprinzătoare dacă ne gândim că *La aniversară* şi *Cezara*, publicate în *Curierul de Iaşi* (1876), deci cu aproape trei decenii înainte, erau necunoscute publicului, iar sub raport artistic puteau constitui o revelaţie în peisajul de atunci al literaturii noastre. Ediţia mai cuprinde basmul *Făt-Frumos din lacrimă* şi *Sf. Gheorghe în oraş şi la ţară* (care este însă de I. Slavici: Eminescu o reproduce în *Curierul de Iaşi* după *Timpul*, unde apăruse cu semnătura *Tanda*, pseudonimul lui I. Slavici, din nefericire bucata va fi retipărită după această ediţie şi de alţi editori şi atribuită poetului).

Mai trebuie menţionată nuvela *Sărmanul Dionis* reprodusă, ca şi *Făt-Frumos din lacrimă*, după ediţia Morţun, ediţie criticată de semnatarul postfeţei N.A. Bogdan în *Era nouă*, Iaşi, 25 martie, p. 3-4, pentru că nu cuprindea *La aniversară* şi *Cezara*.

Practic, prin cele două ediţii (*Proză şi versuri* şi *Nuvele*), sunt editate toate prozele antume ale poetului, publicul de la 1894 având, astfel, posibilitatea să descopere pe Eminescu prozatorul. Curios este că, după accesul la manuscrisele poetului, se dau la lumină puţine proze literare (*Geniu pustiu* şi *Archaeus*), ediţiile de proză apărute în intervalul 1902-1930 limitându-se la antume. De-abia după 1930 (mai exact în 1932) G. Călinescu va deshuma din manuscrise *Iconostas şi fragmentarium*, *Aur, mărire şi amor*, [*Avatarii*

[94] N. Iorga, *Eminescu. Proză şi versuri* în N. Iorga *Eminescu* ediţie îngrijită, studiu introductiv, note şi bibliografie de Nicolae Liu, Editura Junimea, Iaşi, 1981, p. 46.

*faraonului Tlà*], [*La curtea cuconului Vasile Creangă*], [*Moartea lui Ion Vestimie*], *Visul unei nopți de iarnă*, [*Părintele Ermolachie Chisăliță*], *Umbra mea, Întâia sărutare, Amalia* şi alte fragmente.

În ceea ce priveşte intervalul 1889-1902 merită să semnalăm apariția, în 1893, a unei ediții de corespondență *Mihail Eminescu şi Henriette: Scrisori către Cornelia Emilian şi fiica sa Cornelia*, întocmită spre a elogia opera caritabilă a Corneliei Emilian şi a fiicei sale din timpul retragerii la Botoşani a lui Eminescu. Chetele publice inițiate mai întâi de Constantin Mille şi Alexandru Vlahuță în toamna lui 1886, refuzate public de către Eminescu, prin scrisoarea deschisă către presă, tipărită chiar de C. Mille, au antrenat tineretul coordonat de Cornelia Emilian şi fiica sa prin redacția ziarelor. Editura Şaraga manifesta o curiozitate aparte pentru biografia poetului, în mod special pentru boala sa (prefața lui A.D. Xenopol la ediție vorbea despre această boală, volumul de scrisori are acelaşi subiect).

Edițiile Şaraga (*Scrisorile, Poezii, Diverse*), rivale serioase ale edițiilor Maiorescu (prin tiraj, dar şi prin prețul modest), au impus în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea imaginea unui Eminescu bolnav, dezinteresat de publicarea operei sale (imagine întreținută de către socialişti încă din timpul vieții poetului).

În opoziție cu edițiile Şaraga, edițiile Maiorescu, luxoase şi destinate unui public select, mai ales saloanelor şi doamnelor din societate[95] construiesc imaginea unui Eminescu schopenhauerian, un geniu care se hrăneşte exclusiv cu spirit, disprețuind mizeriile vieții cotidiene, imagine menținută în linii mari până astăzi. Şi totuşi un al doilea Eminescu începe să se impună după descoperirea postumelor pe care Maiorescu le donase în 1902 Academiei Române.

## Al doilea profil editorial – ediții apărute în intervalul 1902-1930 şi receptarea critică a acestora. Ediții de poezie

Să ne oprim aşadar asupra fizionomiei editoriale a celui de-al doilea Eminescu.

În ziua de 25 ianuarie 1902 Titu Maiorescu a depus la Academia Română manuscrisele lui Eminescu, pe care le deținea din 1883, de când se

[95] Titu Maiorescu însuşi, în scrisoarea către M. Eminescu de după apariția ediției princeps, îi scrie poetului: „Poeziile d-tale sunt astăzi citite de toate cucoanele de la Palat până la mahala la Tirchileşti, şi la întoarcerea în țară te vei trezi cel mai popular scriitor al României" (vezi Opere XVI, *Corespondență*, p. 615).

îmbolnăvise marele poet. Trecute la Biblioteca Academiei, ele au fost cercetate de sămănătoriştii Nerva Hodoş, Ilarie Chendi şi Ion Scurtu, aceştia fiind şi primii editori ai manuscriselor şi ai publicisticii. Lor li se alătură junimistul I.A. Rădulescu Pogoneanu, care publică în două numere consecutive din *Convorbiri literare* un număr important de poezii postume.

Funcţionar la Biblioteca Academiei, bibliograf cu experienţă şi frate cu folcloristul Enea Hodoş (cel care scosese în 1901 în „Biblioteca noastră" de la Caransebeş o ediţie din poeziile lui Eminescu intitulată *Câteva poezii*, dar şi autorul unui articol despre influenţa folclorului în poezia lui Eminescu (*Frunze, flori şi codru*), Nerva Hodoş alcătuieşte şi publică prima culegere de poezii postume care apare la mai puţin de trei luni de la accesul la manuscrise: *M. Eminescu – Poezii postume* (1902). Ediţia cuprinde 62 de poezii postume, în cea mai mare parte inedite şi este însoţită de următoarea prefaţă semnată Nerva Hodoş, 8 aprilie 1902: „Poeziile lui Eminescu, cuprinse în paginile ce urmează, sunt scoase din manuscrisele lui autografe dăruite Academiei Române de către D. T. Maiorescu. Unele din ele au apărut, în cursul tipăririi acestui volum, în revistele *Convorbiri Literare* şi *Semănătorul,* iar cele mai multe se publică acum pentru prima oară.

Le-am dat numele de *Poezii postume* pentru ca să fie bine înţeles că s-au tipărit după moartea poetului, pentru a le da forma pe care el însuşi ar fi putut-o socoti ca definitivă.

Oricum ar fi, suntem siguri că ele vor fi citite cu interes de cei care ar dori să urmărească dezvoltarea geniului său şi mai ales de cei cărora le e drag cuvântul maestrului. O ediţiune cuprinzând toate scrierile lui Eminecu va apare în cursul anului acestuia, sub îngrijirea D-lor I.A. Rădulescu, Il. Chendi şi a subsemnatului"[96]. Prefaţa lui Hodoş are o valoare strict documentară, editorul sfiindu-se să emită aprecieri estetice referioare la postume. De altfel, sumarul ediţiei nu este construit pe criteriul estetic, valoarea postumelor fiind, în viziunea editorului, mai ales de natură documentară, ca o introducere în şantierul marelui poet (de interes istoric prin ochiul pe care-l aruncă asupra evoluţiei talentului său „urmăreşte dezvoltarea geniului său" – cum se semnalează în *Prefaţă*). Să menţionăm numai câteva inedite din cele prezentate de Nerva Hodoş care s-au integrat, cu timpul, în conştiinţa publicului, pierzându-şi originea mereu dubioasă, de postumitate: *Dintre sute de catarge, În fereastra despre mare, După ce atâta vreme, Stau în cerdacul tău, Răsai asupra mea, O! Vin pe mare, Ce suflet trist, Cum ai putut..., Cu gândiri şi cu imagini, Vis.*

[96] Nerva Hodoş, *Prefaţă* la M. Eminescu *Poezii postume*, Bucureşti, Editura Institutului de Arte Grafice „Minerva", Societate anonimă, 6, Strada Regală, 6 (Hotel Union), 1902.

Scanned with OKEN Scanner

Înainte să continuăm istoria editării poeziei eminesciene după 1902, poate ar fi bine să notăm declarația făcută în *Tribuna poporului* (Arad, VI, 22, 2/15 februarie 1902), într-o cronică de București (datată 29 ianuar 1902) și sub pseudonimul Fidelio de cel la inițiativa căruia se vor publica pe parcursul anilor 1902-1904 în paginile *Sămănătorului* numeroase postume din zestrea eminesciană, însoțite de adecvate comentarii anonime: „Și a fost o plăcută surprindere pentru toată lumea de aici când, zilele aceste, ziarele au anunțat că d-l Maiorescu a depus manuscrisele lui Eminescu la Academia română pentru a le păstra în arhiva sa. Am văzut aceste manuscrise. Sunt vreo 25 de caiete mari și mici și un mănunchi de file nelegate. În cea mai mare parte ele cuprind materiale inedite și, prin urmare, un tezaur întreg, care va da mult de lucru bărbaților noștri de litere, iar publicului îi va procura nouă plăceri estetice. E de prevăzut că, cu începerea publicării acestui material, *o nouă eră eminesciană* își ia începutul de această dată poate și cu mai adânci urme“[97].

În perspectiva timpului intuția lui Chendi privind deschiderea unei noi ere eminesciene se dovedește exactă și pătrunzătoare.

În același an cu predarea manuscriselor și cu apariția primei culegeri de poezii postume, Chendi, unul dintre principalii critici sămănătoriști (ardelean și funcționar la Biblioteca Academiei întocmai ca Nerva Hodoș), a editat un prim volum (însoțit de un amplu studiu introductiv) din *Opere complete*, consacrat *Literaturii populare* culeasă și prelucrată de Eminescu: „În volumul acesta – întâiul din operele complete ale lui Eminescu ce se tipărește în editura «Minervei», sub îngrijirea d-lui Nerva Hodoș și a subsemnatului – am grupat o parte a materialului ce dovedește spusele noastre privitoare la legăturile lui cu literatura populară. Publicăm versurile din popor culese de Eminescu, fiindcă asupra acestor versuri ochii poetului au vegheat îndelungat; el le-a studiat, s-a inspirat din ele și și-a alcătuit o bogată limbă literară. [...] Urmează apoi versurile lui cu motive populare, imitațiuni rămase parte fragmentare, parte fără ultima cizelare a lui Eminescu [...]. Poveștile-poeme cu subiecte din popor, cu forma însă artistică, de-asemeni erau necunoscute în forma în care se prezintă aici, afară doar de câteva fragmente din ele, pe care poetul le-a contopit în poezia «Călin» din ediția d-lui Maiorescu și în substratul «Luceafărului».

La sfârșit alăturăm cunoscutului *Făt-Frumos* alte trei povești în proză. Aceste sunt mai mult niște schițe, prinse de autor din gura vre-unui povestitor moldovean și redate întocmai după modul de povestire țărănesc. Eminescu și-a adunat aceste povești între altele și cu scopul de-a le prelucra în versuri, cum a făcut și cu «Călin», pentru care în manuscris găsim și

[97] apud Petru Creția, op.cit., p. 200.

forma prozaică originală, sub titlul «Călin Nebunul», culeasă tot din Moldova, pe la anul 1869.

Nădăjduim că generația de astăzi, care nu cunoaşte pe Eminescu de cât sub eticheta laconică de *pesimist* – un cuvânt ce spune prea puțin, fiind vorba de o personalitate aşa de multilaterală – va găsi în acest volum un prilej de-a începe să-şi formeze o credință mai obiectivă şi demnă de marele poet al nostru"[98].

Prefața lui Ilarie, în fapt un studiu riguros de istorie literară, aduce informații noi referitoare la atingerile poetului cu literatura populară ridicând probleme de mare însemnătate. Din nefericire, ea a trecut neobservată de cercetătorii operei eminesciene. Cu această prefață imaginea genialului poet începe a se contura altfel decât până atunci. Mai ales definirea lui Eminescu drept întruchiparea desăvârşită a specificului nostru național în creație – concept statornicit în istoria literaturii de G. Călinescu – se află într-o formă destul de clar conturată deja la Ilarie Chendi: „Din complexul de trăsături fundamentale, care constituie personalitatea asta puternică, deopotrivă de interesantă din punct de vedere omenesc şi artistic, foarte puțin cunoscută este partea asupra căreia ne propunem să insistăm aici, anume legăturile sufleteşti şi cele de rasă dintre poet şi poporul românesc. Materialul cunoscut până acum poate nici nu era suficient, ca să poată dobândi convingeri definitive, privitoare la fondul național al creațiunilor lui Eminescu. Asupra accentelor de revoltă sufletească din «Satire», din «Doină» şi din câteva articole antilevantine nu s-a stăruit îndeajuns, poesiile lirice şi fondul reflexiv al câtorva poesii presentând criticilor noştri mai atrăgătoare elemente de studiu şi de combinațiuni teoretice. Din fericire însă – şi pentru noi şi pentru poet – ni s-au conservat dovezi abondénte, cari tocmai caracterul național ni-l pun în cea mai desăvârşită lumină. Manuscrisele lui, păstrate cu atâta sfințenie de către domnul Maiorescu – şi ca şi noi, viitorii cercetători vor trebui să fie recunoscători pentru asta – ne face posibilă cunoaşterea lui mai cu seamă din acest punct de vedere.

Din vraful de hârtii şi caiete, ale căror slove prizărite sunt adese-ori nedescifrabile, te întâmpină la fiecare pagină câte-o notă, câte-un vers, câte-o nouă dovadă de naționalismul lui. Mărturisiri de credință făcute în treacăt, studii şi versuri inedite, schițe şi începuturi de lucrări dramatice cu subiecte din istoria națională, ne arată ideile ce-au format obiectele preocupațiunilor lor continue [...].

---

[98] Ilarie Chendi, *Prefață*, București, mai 1902 la M. Eminescu, *Opere complete I, Literatura populară*, Editura Institutului de Arte Grafice „Minerva", 1902, p. XIX-XXI.

Scanned with OKEN Scanner

Poesia şi artele în genere în mintea lui n-au fost concepute altfel decât în lumina naţionalismului [...]. Aplicând la sine teoriile aceste, Eminescu a căutat să întrupeze în poesia sa toate acele elemente care ar putea constitui o poesie artistică naţională şi a recurs la toate isvoarele de la care trebue să pornească poesia oricărui popor"[99].

Ediţia cuprinde cinci secţiuni: I. *Lirice*; II. *Voiniceşti. Balade*; III. *Chiuituri. Satirice*; IV. *Motive din popor*; V. *Poveşti în proză*. Merită să semnalăm editarea pentru prima oară a poemului original de inspiraţie folclorică *Fata-n grădina de aur*, din care prin transformări ce ţin şi de poetică, dar şi de alchimie avea să răsară poema *Luceafărului*. Tot pentru întâiaşi dată sunt incluse într-o culegere trei din cele cinci basme culese de Eminescu în intervalul 1869-1876 din Moldova: *Frumoasa lumii, Finul lui Dumnezeu, Borta vântului*. Textele sunt însoţite de notiţe explicative, de multe ori făcându-se trimiteri la ediţia Maiorescu, de asemenea, acolo unde este cazul se precizează data şi locul publicării. Spre pildă poemul inedit *Fata în grădina de aur* este însoţit de următoarea notă explicativă: „Povestea ce urmează poate fi considerată o variantă la *Luceafărul*; ideia şi acţiunea este aceiaş, versurile însă, pe cum şi cadrul de poveste, sunt cu desăvârşire diferite"[100].

Ediţia este primită pe de o parte cu entuziasm[101], pe de altă parte, însă, ea a stârnit o atitudine opusă, la fel de vehementă, demersul fiind calificat drept „infamă speculă", iar Chendi un comerciant dornic de afirmare[102]. Practic, odată cu publicarea postumelor începe o adevărată bătălie în câmpul criticii literare, acestea provocând două tipuri de atitudini contradictorii conturate (firav, ce-i drept) în recenziile primei ediţii Chendi. Astfel au fost voci care s-au ridicat împotriva publicării postumelor, pe motivul că ele ar dăuna gloriei poetului: G. Ibrăileanu, M. Dragomirescu, Arghezi, Vianu, alături de acestea, din fericire, s-au auzit şi voci care nu numai că au aprobat publicarea postumelor, dar le-au preţuit şi admirat, pentru multiplele lor semnificaţii. Iată ce spunea Vlahuţă, cel mai înflăcărat admirator al poetului, încă din aprilie 1902: „Citim şi sufletul nostru resare ca la un glas cunoscut pe care demult nu-l mai auzisem, pe care nu credeam

---

[99] idem, p III-VI.

[100] M. Eminescu, *Opere complete*, I. *Literatura populară*, ed.cit., p. 156.

[101] Ion Gorun [Alexandru Hodoş], *Operele complecte ale lui Mihai Eminescu*, *Voinţa Naţională*, XIX, nr.5254, 24 septembrie/7 octombrie 1902, p.2-3 ; *Primul volum al operelor complecte ale lui Eminescu*, *Voinţa Naţională*, nr.5267 (ediţia a III-a), 9/22 octombrie 1902, p.2-3; Van Sil [Silvan D. Ionescu], Eminescu, *Opere complete*, I, *Literatură populară*, *Pagini Alese*, II, nr.9, 15 octombrie 1902, p. 15.

[102] xxx [*Comerciantul Chendi*], *Ovidiu*, III (1903), nr.1, 1 martie, p.1; Becescu, Florian I. : *Panglicari, speculatori şi martiri. Ovidiu*, III (1903), nr.1, 1 martie, p. 7-10.

Scanned with OKEN Scanner

să-l mai putem auzi vreodată – glas iubit, glas sfânt, care vorbeşte din eternitate"... „Ele (poeziile) vin de departe, încărcate de durerile vieţii şi de misterul morţii aceluia care a dat cea mai puternică şi cea mai înaltă expresie gândirii româneşti"[103]. Nu mai puţin categoric e şi Iorga, fericit să constate că, odată cu exhumarea postumelor, legenda lui Eminescu „schimnic al turnului de fildeş", „care scrisese puţin şi greu, amestecând blestemul pentru realitate", începe să dispară: „Se destăinuiesc, spunea Iorga, scrieri ale lui, pierdute prin ziare, se comunică o sumă de caiete, în care se cuprind poezia şi proza pe care nu le-a tipărit, dar nici nu le-a destrus, căci el ştia că sunt în ele diamante, care aşteaptă ceva mai multă tăietură, pentru a străluci deplin". Şi încheia: „Un nou Eminescu apăru: minte setoasă de a şti, suflet doritor de a se împărtăşi altora, inimă revărsându-se în bunătate, ochi puternici, ţintind necontenit idealul"[104]. Dacă ne gândim la faptul că, în aceeaşi epocă, G. Ibrăileanu a manifestat o opoziţie continuă faţă de publicarea postumelor eminesciene, noutatea punctelor de vedere ale lui N. Iorga şi Ilarie Chendi în critica literară a timpului ne apare şi mai importantă prin modernitatea viziunii.

Revenind la ediţia lui Chendi din celebrul an 1902, se poate spune, fără ezitare, că ea a deschis un capitol nou în cunoaşterea operei eminesciene. Mergând mai târziu pe urmele sale, D. Murăraşu observă: „pentru întâia oară s-a putut întrevedea locul literaturii populare în preocupările poetului... Deşi studiul introductiv al lui Chendi cuprinde informaţie istorico-literară nouă şi atinge probleme de mare însemnătate, nu s-a bucurat din partea cercetătorilor literari de atenţia pe care o merită"[105].

După ediţia de poezii postume realizată de Nerva Hodoş în 1902, Chendi revine cu două ediţii succesive mult îmbogăţite (1905 şi 1908) din acelaşi mare tezaur.

Ediţia din 1905 de *Poezii postume* se deschide cu o prefaţă în care Chendi, deşi nu se pronunţă asupra valorii artistice a postumelor, aduce câteva precizări referitoare la acestea: „Cetitorul va vedea uşor că aici este Eminescu cel tânăr, cel imperfect, nerevăzut de el, nici de alţii, cel fragmentar şi intim. Printre poeziile publicate în acest volum va găsi şi planuri de lucrări, ca «Ondina» şi poemele lungi, abia schiţate, de la sfârşit.

---

[103] A. Vlahuţă, *M. Eminescu, Poezii postume, Semănătorul*, I, nr.29, 14 aprilie 1902, p.319-320, apud *Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu*, Secolul XX, 1 (vol) 1901-1902, ediţie critică de I. Oprişan şi Teodor Vârgolici, Prefaţă şi note de I. Oprişan, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 2004, p. 204-205.

[104] N. Iorga, *Eminescu şi generaţia de astăzi* (Cu prilejul unei cărţi noua) în N. Iorga *Eminescu* ed.cit., p. 85-86.

[105] D. Murăraşu în volumul *M. Eminescu, Literatură populară*, Editura Minerva, 1977, p. VI.

Scanned with OKEN Scanner

Vor fi cetite şi aceste cu interes, nu pentru forma lor neisprăvită, dar pentru ideile care poartă pecetea genialităţii poetului nostru.

Toate împreună întregesc în mod favorabil pe Eminescu cel cunoscut pân' acum, chiar dacă postumele n'ar avea decât valoarea unui material de studiu.

Notiţele de la sfârşit dau deslușiri despre locul de unde poeziile au fost scoase şi câte-va alte mici imperfecţiuni". Ediţia sa „completată cu un mare număr de inedite", îşi mai propunea să fie „o translaţie la o ediţie critică definitivă"[106].

Din câte observăm, Chendi este primul care încearcă nu doar o ediţie integrală a operei lui Eminescu, dar şi o ediţie critică (din păcate, dezideratul lui Chendi se va împlini aproape peste un veac).

Ediţia lui Chendi este într-adevăr completată cu un mare număr de inedite, ea cuprinzând vreo 120 de postume, fiecare fiind însoţită la sfârşitul volumului de câte o notă referitoare la locul de unde a fost scoasă: „XXX. *Ce suflet trist*. Nr. 2260, p. 206. Post. P.86; XCV. *Mureşanu*. Conceput ca tablou dramatic. Originalul în Nr. 2259 p. 28 şi continuarea în 2253, p. 77, Data: 1869 – Imediat după titlu, cu o cerneală ulterioară, şirele: „Am scris-o într'un timp când sufletul meu era pătruns de curăţenia idealelor, când nu eram rănit de'ndoială". Forma dramatică tipărită de Al. T. Dumitrescu în «Revista asociaţiunea studenţilor», an I (1903), p. 8, varianta reprodusă aici inedită. Nr. 2253, p. 74, vezi şi Nr. 2283 p. 138. Şirele de la început «Se bate miezul nopţii» cunoscute în toate ediţiile; XCVII. *Diamant din Nord*; Întâia redacţie Nr. 2256 p. 1 cu subtitluri «Viziunea lui Don Quixotte». Capricio. O parte publicată în «Sămanătorul» 1902, p. 404. nr. 2285, p. 93. Forma amplificată în Nr. 2262, p. 77. Patru strofe adaose ulterior, în locul celor de sub. 43-49.

Dar piatră mai scumpă şi cea-adevărată
Iubirea mea este nestinsă curată
Aceasta ţi-o dau şi păstreaz-o în tine
El fruntea ş-o freacă, s'o vadă mai bine.

etc; XCVIII. *Demonism*. «Semănătorul», an.II p. 134, Nr. 2290 p. 19, XCIX. *Miradonis*. Inedit. Continuare sau fragment din «Demonul». Alăturea titlurile «Lucifer» şi «Metresa lui Dumnezeu». Nr. 2291 p. 49 verso şi 55. La sfârşit Eminescu notează: «Plan. Miradonis, întreţesută în idea «Demonul» (Welt-Geist) şi cu povestea ce i-am povestit"[107].

Parcurgând notele lui Chendi realizăm efortul enorm depus pentru revelarea postumelor, „acribia filologică" (N. Iorga) în editarea de texte.

---

[106] Il. Chendi, *Prefaţă* la M. Eminescu, *Poezii postume* – ediţie nouă, Bucureşti, Minerva, Institutul de arte grafice şi editură 6, Strada Regală, 6, 1905.
[107] Il. Chendi, *Note* la ed.cit., p.271; p. 280-282.

Scanned with OKEN Scanner

Avea dreptate Mircea Popa când spunea „Ilarie Chendi ne apare şi astăzi printre cei dintâi istorici literari şi editori moderni, în adevăratul înţeles al cuvântului, care a îndreptat munca de editare a textelor pe o nouă pistă“[108].

Merită să semnalăm câteva poeme superbe pe care Chendi le-a scos la iveală dintre manuscrisele poetului: *Eu nu cred nici în Iehova, Iar faţa ta e străvezie, Când te-am văzut Verena* (veneră la Il. Chendi), „poezii de intimă spovedanie“ cum le numea Cioculescu. Ediţia recuperează, de asemenea câteva bucăţi de cea mai bună calitate, „monştrii inspiraţiei eminesciene“ (Cioculescu) care au scăpat lui Maiorescu şi lui Nerva Hodoş. Sunt marile năzuinţe constructive ale poetului: *Miradonis, Demonism, Diamantul nordului*, de care Chendi s-a apropiat parcă cu sfială poate datorită grandorii lor. Iată cum este comentată „noutatea“ ediţiei de faţă de către un admirator al postumelor, nu fără reproşuri, însă: „Cea mai însemnată e *Panorama deşertăciunilor* sau *Memento Mori*, vis urieşesc al tinereţii eminesciene, de a cuprinde progresul omenirii, ca Victor Hugo în *La légende des siècles*. Chendi a ocolit acest poem vast, de peste o mie de versuri largi, dar a dat la iveală splendida fantasie *Miradoniz*, cu sclipiri din cozi de păun, grava închinare pământului, titan prăbuşit din *Demonism*, apoi *Gemenii*, povestea unui fratricid regal, cu fictive personaje getice, şi *Diamant din nord*, altă minunată fantasie, dar cu intenţie ironică“[109].

Volumul primeşte o recenzie laudativă în *Luceafărul* din Budapesta, din care merită să citim pentru adevărul cuprins în unele fraze, dar şi pentru a înţelege maniera în care au fost receptate postumele de către contemporani: „De curând domnul Chendi a tipărit a doua ediţie a *Poeziilor postume*, completată cu bucăţi inedite şi însoţită la sfârşit de note. Trebuinţa unei a doua ediţii din aceste poezii, cari sunt lucrări imperfecte, încercări de tinereţe cu multe scăderi, dovedeşte interesul viu al publicului faţă de tot ce-a scris Eminescu. Şi e păcat că această personalitate puternică, această sinteză a gândirii noastre româneşti nu ni se înfăţişează odată întreagă. Bogăţia de gândiri şi frumuseţi din acest volum, chiar aşa fragmentar cum ni se prezintă, e vrednică să fie cunoscută în cercuri cât mai largi, mai ales că până la ediţia completă, se vor mai scurge anii“[110]. Cât de mult adevăr conţine ultima frază a recenziei! Până la publicarea integrală a creaţiei eminesciene avea să mai treacă aproape un secol. Despre importanţa

[108] Mircea Popa, *Ilarie Chendi*, Editura Minerva, 1973, p. 42.
[109] Şerban Cioculescu, *Eminesciana*, Editura Minerva, Bucureşti, 1985, p. 167.
[110] [Octavian] T[ăslănanu], M. Eminescu, *Poezii postume*, Minerva, Bucureşti, 1905, *Luceafărul*, Budapesta, IV, nr.21, 1 noiembrie 1905, p.458, la rubrica „Dări de seamă şi notiţe bibliografice“, apud *Corpusul* (Sec. XX), 4 (vol. IV) oct.1904 – dec.1905, ediţie critică de I. Oprişan, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 2005, p. 361-362.

Scanned with OKEN Scanner

covârşitoare a volumului pentru cunoaşterea dezvoltării talentului lui Eminescu vorbeşte şi Dobrogeanu-Gherea în recenzia sa intitulată *Poezii postume de M. Eminescu (Ediţie nouă)*[111], semnată cu pseudonimul Spartacus.

În acelaşi an, 1905, Ilarie Chendi publică în *Luceafărul*, Budapesta, IV, nr. 22, 15 noiembrie 1905, p. 474-475 un monolog din *Mira*, fapt care dovedeşte că el încerca să pregătească cel de-al doilea volum de *Scrieri postume*, ce ar fi cuprins schiţele şi fragmentele dramatice. Din păcate volumul nu a mai fost finalizat. Va apărea, în schimb, în anul 1908, cea de-a doua ediţie de *Poezii postume. Ediţie nouă. [Cu o introducere de Il. Chendi], Bucureşti, „Minerva", Institutul de Arte Grafice şi Editură, 1908, 1p + 288 p*, identică cu ediţia din 1905. Reeditarea stârneşte nu doar entuziasm, dar şi indignare, de vreme ce criticul poporanist Ibrăileanu ia hotărârea să publice un studiu despre postumele poetului, în care nu uită să critice ediţiile apărute până atunci. Însemnătatea studiului constă, însă, în părerile despre bucăţile rămase în manuscris. Acestea, crede Ibrăileanu, „pot fi considerate ca material poetic" şi însuşi Eminescu le-a privit aşa „căci tot ce e mai frumos în ele, el a utilizat în alte bucăţi, în cele definitive"[112].

Publicarea postumelor este utilă, dar numai pentru „cercetătorii literari" care urmăresc evoluţia personalităţii poetice a lui Eminescu (publicul larg trebuie să rămână la ediţia Maiorescu, din 1883). Eminescu „nu e, nu poate fi altul decât cel ce a voit să fie el însuşi. Tot ce n-a voit să fie e foarte util pentru priceperea poetului, dar nu e adevăratul Eminescu". Urmează apoi prima judecată estetică a postumelor: „dacă în postumele de până la 1870 limba lui Eminescu e detestabilă", în acelea de după 1870 „limba e mai bună, dar cu mult mai prejos decât în poeziile publicate din acelaşi timp". După cum vedem, opiniile sale tranşante, în cea mai mare parte, devin îngăduitoare, atunci când discută dacismul poetului, ocazie de a-şi exprima admiraţia faţă de poezii ca: *Decebal, Gemenii*. În cele din urmă, Ibrăileanu este de părere că „o importanţă deosebită au postumele pentru luminile ce aruncă asupra compoziţiei lui Eminescu. Ele ne fac să asistăm la chinurile creaţiunii marelui nostru poet"[113].

Atitudinea lui Ibrăileanu nu e singulară în epocă. Pe acelaşi criteriu de selecţie, în fond acela al capodoperei, M. Dragomirescu nu găsea în *Postume* decât două la număr (*Sonetul cerdacului* şi *Mitologicale*). În 1912,

[111] Spartacus [Dobrogeanu-Gherea, C.]: *Poezii postume de M. Eminescu (Ediţie nouă)* în *Adevărul* XVII (1905), nr.5831, 8 nov., p. 1-2 (Cărţi şi reviste).
[112] G. Ibrăileanu: *Postumele lui Eminescu*, în *Viaţa Românească*, III (1908), nr.8, aug., p.228-241, apud G. Ibrăileanu, *Eminescu*, ediţie îngrijită, prefaţă, note şi bibliografie de Mihai Drăgan, Editura Junimea, Iaşi, 1974, p. 79-97.
[113] ibidem.

Scanned with OKEN Scanner

când apărea prima teză de doctorat consacrată *Postumelor lui Eminescu*, se puteau citi despre poezia *Ochiul tău iubit* opinii de tipul: „în lucrarea de față nu se desprinde decât o pseudoatitudine sentimentală, a cărei nesinceritate reiese clar din modul rece în care sunt redate diferitele componente ale ei"; şi, după ce se citează un număr de strofe, se încheie cu această judecată ireverențioasă: „Cum vedem din citații, o expunere plată a unui şir de gândiri banale, care nu conține nici poezie în cuprinsul lor, nici o frumusețe în forma în care sunt exprimate"[114].

La fel vedea lucrurile şi Tudor Arghezi, care, într-un articol publicat în *Facla* din 22 septembrie 1912 şi reprodus în volumul XXVII din *Scrieri*, p. 41-43, sub titlul *Păduchii lui Eminescu*, spunea în stilul caracteristic: „Păduchii reînviază. În neputința lor de a mai scrie ceva, ei vor scoate o ediție din scrierile lui Eminescu; tot ale lui. Au scotocit prin mâzgăliturile, prin caietele nearse ale poetului, ce se găsesc la Academie. Incapabili de a pricepe o frumusețe, ei publică tot ce le cade în mână cu acea pasiune a insului dobitoc care spurcă tot ce adoră. Numele lor va rămâne. Se va zice: domnul Cutare e cel care a stricat orânduiala bună, făcută cu gust, a scrierilor lui Eminescu. Acest poet care, ca şi Baudelaire, s-a mulțumit să scrie o singură carte, însă bună, va avea în curând, să nădăjduim, douăzeci de volume, reunirea tuturor neroziilor şi nimicurilor ce se pot găsi la moartea unui scriitor, oricât de valoros, aruncate într-un cufăr condamnat"[115]. Complăcându-se în pamflet, Tudor Arghezi spune, cu alte cuvinte, ceea ce exprimase mai înainte G. Ibrăileanu.

Astăzi, ostilitatea pe care criticii şi scriitorii au manifestat-o față de primele deshumări ale postumelor (după ce o mică parte din ele fuseseră integrate de însuşi Maiorescu în succesivele sale ediții de *Poezii*) poate părea de-a dreptul ciudată. Privită în contextul vremii sale, poziția lui Ibrăileanu, Dragomirescu şi Vianu (într-o primă etapă) capătă alte justificări (ceea ce este în contemporaneitate inacceptabil şi reprobabil se cuvine să fie cântărit cu alte unități de măsură prin prisma situării istorice). Cert este că adversarii publicării postumelor sunt singurii care au avut îndrăzneala să le analizeze, dând judecăți de valoare, pregătind astfel următoarele etape ale receptării critice a poetului (cercetările lui Călinescu, Perpessicius – editorul postumelor şi Ion Negoițescu au schimbat optica privitoare la valoarea postumelor, uneori exagerând în sensul supraevaluării lor).

Ceea ce Ilarie Chendi exprimă cu încredere în 1908, în *Prefața* la ediția de *Poezii postume* (mult adăugită față de ediția lui Nerva Hodoş din

[114] Perpessicius, *Eminesciana*, vol II, ediție îngrijită de Dumitru D. Panaitescu, Biblioteca pentru toți, 1989, Editura Minerva, București, p. 46.
[115] Tudor Arghezi, *Scrieri*, vol XXVII, p. 41-43.

Scanned with OKEN Scanner

1902): „ca şi cea dintâi [...] are un caracter provizoriu şi nu vrea să fie decât o tranziţie la o ediţie critică definitivă“ se va împlini abia în 1952, când sub îngrijirea competentă a lui Perpessicius aceasta a apărut în cadrul monumentalei sale ediţii de *Opere*[116].

Mentalitatea vremii în legătură cu Eminescu şi cu postumele sale o aflăm şi din câteva studii scrise de acelaşi Chendi: *Creangă şi Eminescu – Cu prilejul apariţiei operelor lor complete* (1902), *Humorul lui Eminescu* (1902), *Literatura eminesciană germană* (1903).

Reluând istoria editării poeziei (după 1902), întreruptă de un scurt popas asupra receptării în epocă a postumelor, trebuie să ne oprim asupra unui volum apărut în anul 1907[117], considerat de către unii istorici literari ediţia a doua Matei Eminescu. Am văzut când am discutat ediţia lui Matei Eminescu că cercetătorul Gavril Istrate descrie în cartea *Studii eminesciene* o ediţie de lux Eminescu scoasă de fratele poetului, prin 1895 şi nesemnalată nici de Perpessicius, nici de *Bibliografia Mihai Eminescu*. Am văzut, de asemenea, că Matei Eminescu reia întreprinderea în 1901, republicând aceeaşi ediţie în colecţia Bibliotecii Pentru Toţi, şi susţinând în prefaţă ca dată a naşterii lui Eminescu ziua de 20 decembrie 1849. Ulterior, colecţia va apela la I. Scurtu pentru o ediţie ştiinţifică, ediţia lui Matei Eminescu din BPT nebeneficiind de îndreptări filologice. Fiindcă ediţia I. Săndulescu are, pe pagina de titlu, indicaţia „ediţia a II-a completă şi adăugită“, fiindcă apare la aceeaşi editură, are acelaşi nucleu de bază şi pe copertă portretul lui Eminescu, bine executat (ediţia Matei Eminescu avea la rândul ei portretul lui Eminescu pe copertă – singura din secolul al XIX-lea) s-a considerat că ea este ediţia a doua Matei Eminescu. Ideea este susţinută şi de Ion Scurtu care, în critica pe care o face ediţiei, în *Prefaţa* la Eminescu *Lumină de lună* afirma: „Într-un gen inferior chiar ediţiei Şaraga se ivi câţiva ani în urmă ediţia de popularizare a librăriei Alcalay: scoasă ca broşură a «Bibliotecii pentru toţi» şi ca volum de lux. Întâia din aceste ediţii avea unicul merit de-a da ca prefaţă o interesantă schiţă biografică, scrisă de d. Căpitan Eminescu, fratele poetului; încolo este o reproducere servilă a ediţiei Socec, cu adaosul poeziilor «La Bucovina» şi «La moartea lui Aron Pumnul». Supt toată critica ajunseseră noile ediţii Alcalay, populară şi de lux, în care preţioasa schiţă biografică a d-lui Căpitan Eminescu s-a înlocuit printr-o schiţă biografică regretabilă, absolut falsă, izvorâtă din cea mai patentă nepricepere şi încărcată de erori de tot soiul, – isprăvi ale unui

[116] M. Eminescu: *Poezii postume*, IV. Anexe: Introducere, Tabloul ediţiilor, cu 38 de reproduceri după manuscrise, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste Române, 1952.
[117] Mihail Eminescu, *Poesii*, o notiţă biografică de Ioan Săndulescu, ediţia II complectată şi adăugită, Bucureşti, Editura Librăriei Leon Alcalay, No. 37 – Calea Victoriei – No. 37.

Scanned with OKEN Scanner

analfabet în ale istoriei şi chiar în ale culturii generale, care a găsit de cuviinţă să se ilustreze ca «editor critic» batjocorind clasicul text al poeziilor maestrului cu note ridicole, prin care explică «Eliseul» prin «Profetul Eliseu» (în elegia «La moartea lui Aron Pumnul»), sau cu erori de tipar nemaipomenite ca «rade-mă» în loc de «redă-mă» (în «Oda în metru antic»). Asupra unor astfel de ediţii, care evocă istorica osândă «opus igni...», nu mai e nevoie să stăruim. Le-a condamnat însăşi editura Alcalay, renunţând a le mai tipări şi făcând apel la subsemnatul pentru revizuirea textelor din ultimele ediţii"[118].

Prefaţa lui Ioan Săndulescu (Bucureşti, Februarie 1907), în fapt o copie în rezumat a *Prefeţei* lui Matei Eminescu, conţine în prima parte o biografie a poetului, unde, după ce arată ascendenţa lui Eminescu (tatăl agricultor, făcut căminar de Mihail Sturza, mama descendentă din familia stolnicului Juraşcu), editorul conchide: „Prin urmare orice versiuni că Eminescu n-ar fi român se anulează". Pentru prima oară într-o prefaţă întâlnim o prezentare detaliată a perioadei 1883-1889, interval despre care nici astăzi nu ştim mare lucru. Evident că informaţiile acestui editor sunt discutabile, dar simpla lor prezenţă arată interesul faţă de biografia poetului şi, în special, pentru ultimii ani ai vieţii sale: „Din Iaşi a trecut la Bucureşti, unde i s-a încredinţat direcţiunea ziarului *Timpul*. Ducea o viaţă retrasă, nu-i plăcea să se înjosească fiziceşte, muncea cu stăruinţă la ziar, din care cauză a fost izbit de o boală care l-a dus mai târziu în mormânt. Boala i s-a manifestat pentru prima dată în 1883, printr-o paralizie generală. Îngrijit câtva timp la un spital în Bucureşti şi apoi trimis la Viena, cu spezele unui comitet care strângea fonduri pentru îndreptarea lui, se făcu mai bine. La anul 1885 începe chiar să scrie, dar de data asta nu mai avea acea putere de imaginaţie de altă dată şi el chiar vedea aceasta. Deveni foarte melancolic şi slăbit peste măsură intelectualiceşte. Publică câteva poezii în *Fântâna Blanduziei*, foarte slabe. La anul 1889 iunie, lovit de un nou atac, sfârşi după o scurtă suferinţă în casa de sănătate a doctorului Şuţu din Bucureşti"[119].

A doua parte a *Prefeţei* conţine o scurtă caracterizare a poeziei eminesciene, cu idei împrumutate din studiile lui Maiorescu (*Direcţia nouă..., Eminescu şi poeziile lui*) şi un mic articol de câteva rânduri al lui M. Dragomirescu, despre Eminescu. În final se aduc precizări referitoare la conţinutul ediţiei şi se anunţă proiecte viitoare editoriale: „Scoatem a doua

[118] I. Scurtu, *Prefaţă* la M. Eminescu *Lumină de lună* Poezii, ediţie îngrijită după manuscrise de Ion Scurtu, Bucureşti, «Minerva» – Institut de Arte Grafice şi Editură – Bulevardul Academiei 3 – Edgar Quinet, 4, 1910, p. 11-12.
[119] Ioan Săndulescu, *Prefaţa* la ed.cit., p. II-III.

Scanned with OKEN Scanner

ediție a poesiilor lui Eminescu, la care s-au adăugat câteva poezii inedite, cele mai multe luate din volumul *Poesii postume* scos de dl. Il. Chendi". Într-adevăr, I. Săndulescu introduce câteva postume: *În fereastra despre mare, Dintre sute de catarge, Colinde, colinde, Învierea, Stau în cerdacul tău, Răsai asupra mea*, în rest, ediția având același cuprins cu ediția VI Maiorescu (1892) cu o ușoare schimbare a ordinii poeziilor. Ediția se deschide cu *Singurătate* și se închide cu *Criticilor mei* (ca ediția princeps Maiorescu). Tot din *Prefață* aflăm despre notele ediției: „De asemenea am dat oarecare explicații despre numerele antice, socotind că nu fiecare cititor știe Mitologia sau are la îndemână dicționarul lui Larousse".

Din păcate, notele pe care Săndulescu le dorea savante, „enciclopedice", sunt cu totul neinspirate, ca să nu le numim hazlii, transcrise din diverse dicționare, traduse și semnate cu numele propriu.

Merită să menționăm ultima frază a *Prefeței* pentru adevărul ei „Dacă timpul îmi va permite voi scoate în un număr viitor „novele" de Eminescu". „Profeția" se împlinește la scurt timp, Săndulescu editând tot în 1907 *M. Eminescu – Sărmanul Dionis, nuvelă*, iar peste un an volumul de proză intitulat chiar *Proza*.

Dacă ediția Matei Eminescu rămâne în istoria editării eminesciene prin prefață, unde se dă ca dată de naștere a lui Mihai Eminescu ziua de 20 decembrie 1849, această ediție se păstrează „faimoasă" prin comentariile ridicole publicate în subsolul paginilor.

Un moment important în editologia eminesciană îl reprezintă ediția lui Ion Scurtu, apărută în 1908[120] și caracterizată în următorii termeni de Perpessicius[121]: „Introducerea lui Ion Scurtu în atâtea privințe excelentă, cu intuiții sigure și de o terminologie ce se impune oricărui familiar al manuscriselor – începe cu examenul, atent urmărit, al edițiilor de până la a sa, care va fi «dorita ediție critică, autentică în text, completă în cuprins, orânduită după toate normele obicinuite aiurea, spre mulțumirea științei și a marelui public cititor». Un *Adaos*, final, completează izvoarele însemnate la fiecare pagină și dovedește că I. Scurtu a fost întâiul cercetător pasionat al manuscriselor, care și-ar fi desăvârșit fără doar și poate ediția dacă Parcele i-ar fi îngăduit-o. Poeziile sunt împărțite în trei perioade: a tinereții întâia, a tinereții a doua și a maturității. Înlăuntrul cadrului cronologic, «o nouă grupare psihologică, după fondul de sentimente și de idei al poeziilor»". Avea dreptate Perpessicius să-l numească pe Scurtu „întâiul cercetător pasionat al manuscriselor", date

[120] M. Eminescu, *Poezii*, ediție îngrijită după manuscrise de Ion Scurtu, București, Minerva. Institut de Arte Grafice și Editură. B-dul Academiei 3 – Edgar Quinet, 4, 1908.
[121] Mihai Eminescu, *Opere*, I, p. XXI.

Scanned with OKEN Scanner

fiind contribuţiile multiple ale acestuia în procesul editării, dar şi al exegezei eminesciene. În timp ce Chendi şi Hodoş s-au mărginit la restituirea operei lirice, Scurtu va rămâne un infatigabil cercetător al manuscriselor eminesciene sub toate raporturile şi în toate genurile abordate de poet. Astfel, în 1904, I. Scurtu e cel care transcrie după manuscrise şi dă publicităţii romanul eminescian *Geniu pustiu*, moment de seamă în cunoaşterea gândirii filosofice şi politice a poetului.

Însă Scurtu s-a ocupat şi de publicistica lui Eminescu, proiectând editarea ei în trei volume monumentale, dintre care a putut să publice numai unul singur: *M. Eminescu: Scrieri politice şi literare. Manuscrise inedite şi culegeri din ziare şi reviste, vol. I (1870-1877)* (ediţia a fost socotită multă vreme una dintre cele mai remarcabile în domeniu).

În 1908, I. Scurtu editează piesa de teatru *Laïs* de Emile Augier în traducerea lui M. Eminescu, trezind, astfel, interesul cercetătorilor şi al publicului larg asupra dramaturgiei poetului. Tot în acelaşi an, exegetul realizează o ediţie din proza eminesciană cu titlul *Proza literară*, „îngrijită după izvoare“ la fel ca şi celelalte ediţii ale sale, dovadă interesul pentru reconstituirea exactă a textului, el numărându-se printre promotorii criticii textuale la noi. Ediţiile lui Scurtu au schimbat radical harta operei lui Eminescu, oferind, astfel, imaginea unui scriitor fecund şi variat, unui „nou Eminescu“.

Prin ediţiile enumerate mai sus, prin teza sa de doctorat (*Mihail Eminescu's Leben und Prosaschriften,* publicată la Leipzig în 1903), dar mai ales prin numeroasele studii şi articole publicate în presa vremii (*Monumentele naţionale, Eminescu şi d. G. Panu, Eminescu şi istoria naţională, Eminescu şi tinerimea, Eminescu şi chestiunea evreiască, Eminescu şi Schopenhauer, Eminescu. Geniu şi talent, Eminescu-intim, Eminescu şi Alecsandri, Drama lui Eminescu* etc.), I. Scurtu a reuşit să lanseze, la începutul secolului, campania pentru un Eminescu complet, echilibrat, poet, ziarist, gânditor, traducător, prozator, culegător de literatură populară.

Ediţia *Poeziilor* lui Eminescu (1908) este realizată tot „după manuscrise“, autorul plecând de la considerentul că era „o necesitate supremă şi o datorie a istoriei literare să-şi impună drepturile ei, dând în sfârşit de mult şi de mulţi dorita ediţie critică, autentică în text, complectă în cuprins, orânduită după toate normele obicinuite aiurea“[122], cu scopul de a elimina „ediţiile de contrabandă“ care n-au respectat nici succesiunea

[122] I. Scurtu, *Prefaţă* la M. Eminescu *Lumină de lună* Poezii, Ediţie îngrijită după manuscrise de Ion Scurtu, Bucureşti, Minerva – Institut de Arte Grafice şi Editură – Bulevardul Academiei 3 – Edgar Quinet, 4, 1910, p.12.

Scanned with OKEN Scanner

cronologică şi nici principiul variantei definitive. Numeroasele greşeli de transcriere au fost înlăturate de către el, prin apelul la manuscrise şi la variantele inedite, dorinţa sa fiind aceea de a oferi un text cât mai exact cu putinţă poeziilor eminesciene, fapt explicat în *Notele* de la sfârşitul volumului, unde indică variantele din manuscrise şi posibilele schimbări, „ştersături şi îndreptări". Al. Colorian, un alt editor eminescian, care a beneficiat de lecţiunile lui Scurtu arată că: „Metoda editorială a lui Scurtu, contactul lui îndelungat cu manuscrisele, au curăţat textul de multe greşeli de tipar încremenite în ediţii, l-a restabilit prin lecturi noi, a făcut întâia unificare a textului, l-a completat cu note în mare parte exacte"[123]. Sintetizând aprecierile lui Colorian putem spune că importanţa editării poeziei eminesciene de către I. Scurtu rezidă în calităţile filologice ale textului (Scurtu fiind un bun filolog). Iată în ce termeni pune rigurosul editor problema alegerii textului corect: „Întâia problemă ce mi se punea pentru clădirea unei temelii sigure a noii ediţii, era stabilirea prototipului care a servit diferiţilor editori ai poeziilor lui Eminescu, deci cercetarea amănunţită a tuturor poeziilor publicate în revistele la care colabora el şi colaţionarea lor cu textele ediţiilor tipice, iar pe urmă controlarea celorlalte ediţii cu aceste texte revizuite.

A doua problemă, mai anevoioasă, dar fără a căreia rezolvare o ediţie critică autentică nu era cu putinţă, fu căutarea, stabilirea şi cercetarea de aproape a tuturor conceptelor, variantelor şi originalelor de poezii risipite printre hârtiile poetului, spre a dobândi cu ajutorul acestor prime izvoare, de o însemnătate hotărâtoare, mijloacele întru descoperirea eventualelor «schimbări de redacţie», lipsuri de strofe, greşeli de lectură, punctuaţie, ortografie, precum şi erorile de tipar ale publicării primitive şi ale retipăririlor."[124]

Citind cu atenţie aceste rânduri constatăm că Scurtu pune bazele criticii textologice, el iniţiind normele şi metodele unei noi discipline, a editării de texte. Căci meritul lui tocmai în asta constă, de a fi înlăturat o serie de erori şi lecţiuni greşite din poeziile eminesciene, care s-au perpetuat inevitabil de la o ediţie la alta. Iată doar câteva dintre acestea semnalate în prefaţa mult citată: «ceea» în loc de «arpa» în poezia *La Heliade*; «împăraţi» în loc de «învăţaţi» în *Scrisoarea III*; «mizerii» în loc de «mişeii» în *Glossa*.

Practic, I. Scurtu iniţiază studiul grafologic al manuscriselor eminesciene şi încearcă realizarea primelor ediţii critice din opera

[123] M. Eminescu: *Poezii*. Cu o biografie, introducere, notiţe şi glosar. Ediţie îngrijită de Alexandru Colorian. Bucureşti. „Cugetarea – Georgescu Delafras", 1940, 319 pagini, p. 85.
[124] I. Scurtu, idem, p. 14.

Scanned with OKEN Scanner

eminesciană prin preocuparea de a stabili corectitudinea textelor şi prin notele bogate care cuprind informaţii privind geneza şi situarea textului respectiv. Din păcate, prima ediţia critică de poezii din Eminescu va apărea abia în 1933, meritul aparţinând lui C. Botez.

Dacă ediţiile Maiorescu aveau sumarul lor cu totul special, orânduit cum spune Scurtu pe consideraţii estetice, suita de ediţii A.D. Xenopol era organizată pe baza criteriului cronologic, editorul ardelean va adopta un alt principiu în alcătuirea ediţiei sale. Astfel, Scurtu vorbeşte în prefaţa sa de o „grupare psihologică, după fondul de sentimente şi de idei al poetului, al cărui rezultat, este de utilitate ştiinţifică şi didactică vădită". Poeziile sunt împărţite pe trei epoci de creaţie: *epoca întâiei tinereţi* 1865-1869, *epoca tinereţii a doua* 1870-1878, *epoca bărbăţiei* 1879-1883, „prima epocă cuprinzând încercările poetului, a doua [...] este vremea în care geniul său îşi întinde aripile-i puternice, înălţându-se în sfere neatinse până la dânsul în poezia lirică românească, dar nu răzbate încă până la culmile de cugetare originală, de vervă clasică, de perfecţiune a limbei, a stilului şi versificaţiunii, care se lămuresc în toată maiestatea lor abia în epoca treia, între anii 1879-1883, ce se poate numi cu drept cuvânt «epoca maturităţii» geniului său (idem, p. 23). În cadrul fiecărei epoci el urmăreşte tematic: 1) romanţe şi cântece de iubire; 2) elegii; 3) poezii filosofice şi sociale; 4) sonete; 5) poezii în formă populară; 6) traduceri: „acelaşi scop central de-a pune în cea mai clară lumină evoluţia geniului poetic al maestrului, m-a hotărât a introduce, în cadrul cronologic al celor trei epoce, o grupare psihologică, după fondul de sentimente şi de idei al poeziilor, iar înlăuntrul acestor grupări iarăşi o succesiune cronologică a singuraticelor bucăţi. În chipul acesta, sper a fi izbutit să arăt cât de unită şi de consecventă cu ea însăşi este personalitatea artistică a poetului, pe lângă toată varietatea şi bogăţia manifestării sale; în fiecare din aceste trei epoce, poeziile se grupează de la sine în 1) romanţe şi cântece de iubire; 2) elegii; 3) poezii filosofice şi sociale" (idem, p. 28). Criteriului cronologic utilizat de A.D. Xenopol, Scurtu îl adaugă pe cel tematic, la care recursese şi în ediţia de *Scrieri politice şi literare* – 1905 şi la care vor apela şi alţi editori printre care M. Dragomirescu.

Studiind cu minuţiozitate manuscrisele eminesciene, Scurtu este primul care observă modul de lucru al lui Eminescu: „Poetul, precum o dovedesc numeroase concepte şi variante ale mai tuturor poeziilor sale, între care unele ajung 10 până la 20 redactări, nu crea poeziile sale pe zile, ci termina definitiv şi publica de cele mai multe ori o serie de poezii în aceeaşi vreme. Acest fapt e confirmat şi prin informaţiile identice pe care le-am adunat de la prietenii literari ai poetului, în sensul că avea obiceiul să scrie zile şi nopţi în şir, fără întrerupere" (idem, p. 30). Este justificată, astfel,

Scanned with OKEN Scanner

aranjarea tematică a poeziilor: de vreme ce poetul lucra mai multe poezii odată şi publica de regulă grupaje de poezii, rezultă că opera sa trebuie citită, parcursă prin grupaje.

Criticul literar al *Sămănătorului* include în ediţia sa poeziile apărute până la intrarea manuscriselor în domeniul public, deci până la 1902, precum şi câteva inedite şi variante scoase din depozitul de manuscrise (în total, ediţia Scurtu numărând o sută de poezii): „Cercetările de ani de zile, pe care le-am făcut şi le urmez cu răbdarea cuvenită, asupra vieţii, operelor şi manuscriselor poetului, mă îndemnară şi-mi înlesniră să încerc cu această ediţie care să cuprindă numai poeziile publicate, până la darea în vileag a manuscriselor, afară de puţine excepţii, al căror rost se va lămuri în paginile următoare, - cu alte cuvinte toate poeziile publicate de Eminescu însuşi, de prietenii săi şi de alţi contemporani literari. Nădăjduiesc să urmeze acestui prim volum, al doilea, cuprinzând, în ordine cronologică şi în fireasca lor grupare, celelalte poezii; cu discernarea şi cu lămuririle trebuitoare"(p. 13). Din păcate, al doilea volum închinat postumelor nu a apărut. Totuşi, Scurtu include în ediţia de faţă câteva „postume": „O excepţie am crezut-o trebuitoare numai pentru câteva bucăţi: poezia din tinereţe «La moartea Prinţului Barbu Ştirbei», care dealtminteri fusese publicată chiar de poet; doina «Ce stă vântul», deplin închegată, întregind în chip fericit ciclul poeziilor în formă populară; «Nu mă înţelegi», apărută fragmentar în reviste şi de acolo în diferitele ediţii, şi «Ta twam asi», din care s-a publicat în ediţiile pomenite numai fragmentul «Rugăciune»". Editorul va relua ediţia în 1910, sub titlul dedus din manuscrisele eminesciene: *Lumină de lună*. Se mai cunosc încă trei reeditări, dintre care numai una datată, cea din 1912.

Ediţia Scurtu rămâne în eminescologie prin confruntările amănunţite cu manuscrisele, cu lecţiunile noi, dar şi prin faptul că a fost prima care a redat *Poeziilor* lui Eminescu titlul formulat cândva de poet: „Abia o singură dată trecu prin mintea poetului ideea unui volum, - desigur în vrunul din acele fericite «ceasuri ale tainei» pe care le petrecea numai cu cărţile, gândurile, visele şi inspiraţiile sale. Acest nepreţuit moment biografic, necunoscut pân' acum de nimeni, este eternizat pe una din galbenele file ale hârtiilor lui intime, unde ni se destăinuie chiar şi titlul volumului, un titlu admirabil, nu se poate mai fericit ales; «Lumină de lună, versuri lirice». Este ca un simbol mărturisit al vieţii şi operei sale: al romantismului şi al pesimismului, al idealismului şi al decepţionismului, al cultului pentru natura tăcută şi al izolării de oameni. Un asemenea titlu, pe cât de modest, pe atâta de expresiv, trebuie să fie pus în fruntea ediţiei II a publicaţiei noastre; cititorii sunt pregătiţi pentru el din ediţia I" (p.5).

Opţiunea fiecărui editor în parte proiectează o imagine asupra poeziei lui Eminescu. Ce imagine proiectează Scurtu? Ce motivaţii l-au

Scanned with OKEN Scanner

împins pe Scurtu la realizarea acestei ediții? Motivații băneşti sau interioare? Răspunsul îl aflăm tot în prefața ediției sale. Merită să-l readucem în atenție pentru a constata diferențele dintre ediția lui Scurtu şi cea a lui Gh. Adamescu de exemplu sau mai bine zis pentru a descoperi diversele măşti pe care editorii le-au atribuit lui Eminescu. Aşadar, să ia cuvântul un editor conştient de valoarea actului său: „Încă de pe băncile şcolii, pe când sorbiam poeziile lui Eminescu şi le reciteam mereu, dar cu deosebire când începui a le studia mai deaproape, întâmpinam versuri al căror înțeles limpede zadarnic cercam a-l descifra. Nemulțumit cu atribuirea lor pretinsului «caracter filosofic prea abstract» ori «formei obscure» de către cititori – ba chiar şi unii critici – se îndeletnicesc a face răspunzător pe poet, îmi formai pe încetul convingerea că acele versuri rău rimate sau expresii curioase şi întunecate, mai curând ar trebui socotite ca erori ale tipăririi. Mai târziu, când izbutii să descopăr, rând pe rând, originalele şi variantele poeziilor maestrului, ajunsei a putea descifra textul, a scoate la iveală sensul autentic al unor astfel de versuri şi a mă pătrunde pe deplin de necesitatea unei ediții critice, cu cea mai conştiincioasă restabilire a textelor“ (p. 13).

Oricâte greşeli de interpretare ar avea, Scurtu vorbeşte avizat, comparând totdeauna sursele. Pentru *Epigonii*, de pildă, Scurtu atenționează cititorul într-o notă finală că textul se regăseşte şi în mss. 2257, ff.71-73: „Cu multe deosebiri, dintre care singura esențială şi superioară e: «peste adevărul gol» (în loc de «pe cadavrul trist şi gol») de la sfârşitul strofei a 17-a, de care am ținut seamă, căci pune în lumină mai clară ideia“[125].

Importanța edițiilor lui Scurtu nu rezidă atât în restituirea formelor – cât în faptul că este *primul* care atestă că poeziile tipărite în *Convorbiri* şi în edițiile Maiorescu – se regăsesc în manuscrisele de la Academia Română. Astfel, de cele mai multe ori el editează textul îmbinând formele din *Convorbiri literare* cu cele din manuscrise. Textul lui Scurtu va fi preluat de Gh. Adamescu şi E. Lovinescu fără a-l comenta critic. De-abia G. Ibrăileanu va pune capăt acestor texte împletite, cerând principii clare în editarea poeziei eminesciene.

Criticul de la *Sămănătorul* atrage atenția asupra laboratorului de creație eminescian, pe care-l exemplifică după caz, cu elemente din interiorul lui. Iată, de pildă, nota la *Egipetul*: „Nr. Acad. Rom. 2257, f.f. 90-92 şi 94-95, acelaşi text cu mici deosebiri inferioare; în Nr. Ac. Rom, 2259, f.f. 87, cp. 89. cp., textul aproape identic puține expresii mai plastice le-am introdus şi aici“. (ibidem)

[125] I. Scurtu, *Note*, la ed.cit., p. 374-375.

Scanned with OKEN Scanner

Tot de numele lui Scurtu se leagă apariţia unei alte ediţii purtând titlul *Poezii*, la editura Alcalay din Bucureşti, cu specificarea: „Ediţie revizuită de Ion Scurtu". Cartea nu indică anul tipăririi şi este precedată de următoarea *Prefaţă:* „Această nouă ediţie a poeziilor lui Eminescu s-a tipărit cu toată grija pentru exactitatea textelor; s-au introdus şi o serie de ilustraţiuni, pe motive din poeziile respective. Volumul cuprinde, în prima linie, poeziile publicate de autorul însuşi şi de prietenii săi literari. S'au adaos, la sfârşit, ca o complectare, numai acele poezii postume, care par definitiv închegate şi sunt de o frumuseţe deosebită, la înălţimea celorlalte poezii ale lui Eminescu, neavând lipsurile şi imperfecţiunile, cari turbură şi nemulţumesc pe cititorii amatori. Astfel credem a fi pus la îndemâna acestui fel de cetitori o ediţie populară care se poate întrebuinţa cu încredere şi folos"[126].

Spre deosebire de ediţiile apărute la editura Minerva, aceasta este lipsită de note şi conţine 108 poezii, aranjate cronologic (fără împărţirea pe genuri lirice). Volumul se deschide cu poeziile din adolescenţă (*La moartea lui Aron Pumnul, De-aş avea, Din străinătate*, etc), continuă cu postumele: *Dintre sute de catarge, În fereastra despre mare, Vis, Moldova, O! Vin pe mare*, presărate printre antume, neformând un lot aparte şi se închide cu două „traduceri" *Foaia veştedă* (după Lenau) şi *Mănuşa* (după Schiller), pe care le regăsim şi în finalul ediţiilor de la editura Minerva.

În 1903, Anghel Demetriescu formula cu fermitate în marele său studiu[127] nevoia de a avea o ediţie completă a scrierilor: „În acelaşi timp, ne-ar trebui o ediţie completă a scrierilor poetului [...]. Ni se anunţă o ediţie completă a scrierilor lui Eminescu. E de prisos să aducem mulţumirile noastre iniţiatorilor acestei întreprinderi. Am dori însă ca această ediţie să fie precedată de o biografie nu numai exactă, ci şi pe cât se va putea de amănunţită a poetului şi însoţită de un bun comentar asupra pasagiilor dificile sau asupra aluziunilor aruncate în deosebitele părţi ale scrierilor lui. Datoria unui editor ar fi, după părerea noastră, nu numai de a ne da textul autentic, ci şi de a aduna documentele care ar putea lumina pe cetitor, de a pune alături de text unele fapte contimporane, de a arăta prin citate cauzele ideilor şi simţămintele autorului, în scurt, în a pune din nou opera în împrejurările ce au produs-o"[128].

---

[126] Mihail Eminescu, *Poezii*, ediţie revizuită de Ion Scurtu, Bucureşti, Editura Librăriei Leon Alcalay, Calea Victoriei, 37.

[127] Anghel Demetriescu, *Mihail Eminescu* se publică în revista *Literatură şi Artă română*, Bucureşti, VII, nr.7-9, 25 iulie-25 septembrie 1903, p.359-396. A fost reprodus de Ov. Papadima în ediţia Anghel Demetriescu, *Opere*, Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Carol II", Buc, 1937, p. 223-272. Este reluat ulterior de Alexandru Dobrescu în volumul *Detractorii lui Eminescu*, Editura Junimea, Iaşi, 2002, p. 286-336.

[128] Alexandru Dobrescu, op.cit., p. 290-291.

Scanned with OKEN Scanner

O primă imagine a ceea ce ar fi putut fi mult râvnita ediție integrală a operei lui Eminescu o schițează în 1914 A.C. Cuza, prin ediția sa intitulată sugestiv: *Opere complecte. Poezii. Nuvele. Roman. Teatru. Cugetări. Scrieri: Literare, economice, politice și filosofice. Scrisori. Critica rațiunii pure de Kant. Cu o prefață și un studiu introductiv de A.C. Cuza.* (Editat de Librăria românească, Institutul de Arte Grafice „N.V. Ștefaniu & Co.", 1914, IX + 680 + erată). Ediția este, poate, impropriu denumită „ediția A.C. Cuza", întrucât la ea au lucrat mai mulți editori – unul dintre ei, Alexandru Cusin, fiind amintit de N. Iorga[129], alții fiind aleși, probabil, dintre studenții și asistenții lui A.C. Cuza.

Inițiatorul acestui grandios proiect îl vizitase pe scriitorul bolnav în Botoșaniul anului 1887, când imaginea descompunerii fizice contrastează frapant cu efigia tânărului geniu: „Aseară m-am întors de la Botoșani, unde mă dusesem cu Pompiliu ca să-l vedem pe bietul Eminescu, despre care se svonise că ar fi murit. L-am găsit într-o stare de plâns; de opt zile nu mâncase și nu vorbise un cuvânt, în urma unui nou acces al bolii vechi și care a început de astă dată cu ameţeli. Revenirea boalei e cu atât mai stranie cu cât fusese cu totul bine, dovadă poeziile pe care le alăturez aici, scrise în Botoșani și nici nu știi cum să-ți tălmăcești lucrul, afară dacă nu atribui starea lui de acum suirei sângelui stricat la cap, în urma încercării dobitocești după mine, de a-i închide cu topuzul rănile de la picioare.[...] Alăturez trei poezii de Eminescu, nr. 1, mi l-a recitat soru-sa și mi-a spus că îl știe dintr-o veche condică plină cu poezii, pierdută acum. Nr. 2 și 3 sunt compuse în Botoșani de când s-a întors de la Neamț. Strofa ultimă de la nr. 3 este mult corectată în manuscript și soră-sa mi-a spus că Eminescu nu era mulțumit de dânsa și vroia s-o refacă. Manuscriptele de pe care am extras sunt într-o stare nemaipomenită, căci hârtia e din cele mai proaste, scrisoarea de plumb, și le-a purtat tot timpul în buzunar, așa că-s și rupte și șterse. Sunt unele pe care n-a fost chip de a le descurca. Ar fi bine să faceți și dv. la București și cât mai curând ceva pentru Eminescu. Noi facem cât putem. Mâine seară este un concert la Humpel pentru dânsul [...]. E nevoie să-l trimitem la băi și mijloace nu-s"[130].

Într-adevăr, la 1 iulie 1887 *Convorbirile* publică ultima poezie apărută în timpul vieții lui Eminescu, *Kamadeva*. Ea fusese trimisă revistei de către editorul de mai târziu, A.C. Cuza, care îl vizitase în mai la Botoșani, unde Harieta îi dăduse „ultimile manuscripte mai recente ale

---

[129] N. Iorga, *Note istorice asupra editării operei politice a lui M. Eminescu*, în N. Iorga, *Eminescu*, ed. cit., p.127

[130] A.C. Cuza, *Scrisoare către Iacob Negruzzi*, Iași, 1887 în *Mihai Eminescu în amintirile contemporanilor*, antologie de Daniel Corbu, Princeps Edit, 2005, p. 314-315.

Scanned with OKEN Scanner

poetului, pe bucăți de hârtie proastă, mototolită, erau versuri scrise cu creionul, care abia se mai puteau citi și, printre acestea, *Kamadeva* [...] m-am dus în odaia de alături, în care ședea poetul pe pat, și i-am citit-o, uitându-mă la dânsul; numai într-un moment privirea lui rătăcitoare s-a concentrat: părea că-și duce aminte de ceva, de demult. A fost însă numai o clipă"[131].

Ediția A.C. Cuza, în fapt „o recapitulare a lui Eminescu în ajunul Primului război mondial"[132], este precedată de o *Prefață*, în care se anunță că editorul are în lucru un studiu științific masiv despre ideile politice ale lui Eminescu (o vom analiza când vom discuta edițiile de publicistică). Să ne oprim acum asupra poeziilor cuprinse în impunătoarea ediție. În privința poeziilor, putem spune că volumul conține toate poeziile publicate până atunci, antume și postume, la care se adaugă un însemnat număr de poezii din manuscrisele de la Academie, precum și poeziile populare culese de Eminescu, ori aflate între manuscrisele sale: „Populară și critică, așa cum o anunța d-l A.C. Cuza în prefață, ediția din 1914 marchează un moment în tipărirea operelor lui Eminescu. Punând la contribuție operele înaintașilor, cu Chendi și Scurtu în frunte, aducând unele corectări în confruntarea cu manuscrisele și cu adaose prețioase, precum la postume, suava elegie *Stau în fereastra sus*ă, pierdută totuși, din pricina repartizării materialelor, printre exerciții juvenile – ediția A.C. Cuza a adus întâia imagine a unui scriitor fecund, de o vastă și variată activitate, și a stimulat mai mult ca orice pledoarie, către acea ediție integrală, și critică, pe cale de realizare."[133] Antumele sunt confruntate cu revistele în care au apărut – și cu manuscrisele (textul aliniindu-se supus la edițiile Scurtu). În notele din finalul volumului se anunță, pentru unele postume preluate din edițiile Chendi ori Hodoș: „Cu îndreptări după manuscrise".

În ceea ce privește criteriul după care poeziile sunt organizate în structura volumului, putem spune că A.C. Cuza merge pe urmele lui Scurtu (la care predomină cel tematic combinat cu cel cronologic și psihologic), propunând criterii apropiate și oferind tot un aranjament formal. Spre deosebire de Scurtu, A.C. Cuza sporește numărul postumelor pe care uneori le integrează între antume, precizând de fiecare dată sursa de unde au fost extrase (edițiile Maiorescu, Chendi, Hodoș, Scurtu, sau din manuscrise), iar pentru antume: locul și data apariției.

---

[131] Petru Creția, *Testamentul unui eminescolog*, ed. cit., p. 170.

[132] N. Georgescu, *Eminescu și editorii săi*, volumul I, Editura Floare albastră, București, 2000, p. 237.

[133] Perpessicius, *Tabloul edițiilor* în Mihai Eminescu *Opere I*, introducere, note și variante, anexe, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Editura Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II", 1939, p. XXIII.

Scanned with OKEN Scanner

Prima secțiune a antumelor are titlul generic *Floare albastră* și cuprinde 8 subdiviziuni. Subdiviziunile poartă și ele titluri separate, după cum urmează: I. *Cântece și romanțe* (25 de poezii, începând cu *Noaptea* și încheindu-se cu *În fereastra dinspre mare*); II. *Ode și elegii* (28 de poezii de la *Venere și madonă* până la *Cu pânzele atârnate*); III. *Povești și poeme* (7 poezii în frunte cu *Egipetul*); IV. *Doine* (6 poezii, prima fiind *Revedere*); V. *Cântece patriotice* (*Doina* și *La arme!*); VI. *Poezii sociale și religioase* (5 poezii începând cu *Înger și demon*); VII. *Sonete* (9 poezii); VIII. *Satire și poezii filosofice* (18 poezii, începe cu *Epigonii* și merge până la *Criticilor mei*).

O altă notă de originalitate a ediției lui Cuza este publicarea celor 14 poezii din adolescență sub titlul *Încercări de tinerețe* și împărțirea lor pe genuri literare, la fel ca poeziile de maturitate. Mai întâi, *Cântece și romanțe* cu poeziile: *De-aș avea, O călărire în zori, La o artistă, Amorul unei marmore*. Secțiunea a doua se intitulează *Ode și elegii*, și cuprinde *La moartea lui Aron Pumnul, La Heliade, Visuri trecute, La moartea prințului Știrbei*. Cea de-a treia secțiune *Cântări patriotice* cuprinde *Din străinătate, La Bucovina, Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie*, iar secțiunea a IV-a *Poezii sociale și filosofice – Junii corupți, Speranța, Misterele nopții*.

Secțiunea a treia a volumului, *Schițe și fragmente*, conține, sub aceleași opt clasificări de la antume, lotul mare al postumelor, luate din edițiile anterioare ori direct din manuscrise (137 de poezii).

Urmează secțiunea a patra, *Traduceri* (10 poezii), secțiunea a V-a, *Culegeri de poezii populare* (3 poezii), secțiunea a VI-a, *Povești și nuvele*, secțiunea a VII-a *Roman*, secțiunea a VIII-a *Teatru. Originale și traduceri*, secțiunea a IX-a *Cugetări* și secțiunea a X-a: *Scrieri literare, economice, politice și filosofice* (publicistica eminesciană), căreia i se adaugă *Critica rațiunii pure* (traducerea lui Eminescu din Kant), câteva scrisori trimise de Eminescu și altele primite de el, apoi bibliografia și o *Erată*.

În ceea ce privește poeziile, făcând o statistică, observăm că volumul cuprinde în total 261 de bucăți în versuri, antume, postume și inedite.

În ciuda alcătuirii destul de bizare, ediția lui A.C. Cuza are însă un mare merit: „În ea, pe lângă o mare parte, nu întotdeauna rău cetită, din lirica păstrată în caietele care le păstrăm noi la Academie, se dau încercările de dramă atât de îndrăznețe, și nu numai *Sărmanul Dionis* și *Făt-Frumos din lacrimă*, dar și articolele lui, atât de remarcabile ca idei, onestele și pătrunzătoarele articole de critică teatrală și literară din *Curierul de Iași*."[134]

La doi ani de la ediția A.C. Cuza apare în „Biblioteca literară și științifică" *Căminul* o ediție de *Poezii* de Mihail Eminescu (*Revăzute*,

[134] N. Iorga, art.cit., idem, p. 127-128.

Scanned with OKEN Scanner

*clasificate şi completate*) de Mihail Dragomirescu şi dr. Constanţa Marinescu în două volume. Cu numele lui Mihail Dragomirescu ne-am mai întâlnit atunci când am discutat diverse opinii critice referitoare la postume, reputatul critic şi profesor universitar numărându-se printre adversarii publicării acestora. Tot atunci am amintit şi de teza de doctorat a Constanţei Marinescu apărută în 1912, care combătea actul publicării postumelor lui Eminescu pe motiv că nu satisfac toate exigenţele dragomiresciene privind capodopera – singura ce poate interesa literatura; (tot ridicolul acestei demonstraţii l-a dezvăluit Ion Trivale, în cadrul unei polemici aprinse care se prelungeşte pe tot spaţiul anilor 1914 şi 1915). Iată-i pe cei doi în 1916 (când focurile polemicii începuseră să se stingă), editori a două volumaşe de poezie, reeditate în 1922 (Dragomirescu mai editase, împreună cu Emil Gârleanu, *Povestiri* de M. Eminescu, în 1908). Primul volum intitulat *Poezii de dragoste* conţine 43 de poezii clasificate în două mari categorii I *Ode*, II *Contemplaţiuni. Odele* cuprind *Cântece, Elegii* şi *Ode* [propriu-zise], iar *Contemplaţiunile* includ: *Pasteluri, Poeme idilice, Balade lirice.* Volumul al doilea conţine 7 *Poeme de dragoste*, după următoarea împărţire: A. *Poezie lirică* 1. Poeme (*Înger şi demon, Luceafărul*); 2. Meditaţii (*La Steaua*); 3. Satire (*Castelul, Dalila*); B. *Poezie epică* 1. Basme lirice (*Călin*); 2. Poeme romantice (*Strigoii*). Respingând criteriul cronologic care se instaurase ca *prim criteriu*, Dragomirescu încearcă o clasificare originală (o replică la clasificarea lui Scurtu împotriva căruia întreţinuse o întreagă campanie în *Convorbiri critice* şi căruia îi desfiinţează ediţia de *Poezii* din 1908), dar complicată, la care va renunţa în ediţia din 1937, unde arhitectura este alta, mult mai riguroasă, pentru că în sumar intră nu numai poezia de dragoste, ci şi poeziile sociale şi filosofice.

La sfârşitul acestei ediţii, care cuprinde 50 de poezii, cunoscutul critic şi asistenta sa de la catedră publică următoarea *Notă*:

„Celelalte poezii de dragoste, ce se găsesc în alte ediţii ale Poeziilor lui Eminescu, fiind ori lucrări necoapte ale tinereţii, ori opere în formaţiune, n-au fost găsite vrednice să figureze alături de operele ce constituie adevărata glorie poetică a lui Eminescu. Pentru că, însă, ediţia noastră, care conţine totuşi unele bucăţi nouă (ca d.ex. *Frumoasă-i*) să nu fie considerată ca necompletă, acele încercări vor fi publicate într-o broşură împreună cu toate poeziile cu alt fond, dar de aceeaşi natură. În aceeaşi broşură, – „apendice“ - se vor publica şi adaosurile neestetice, care au fost primite în unele ediţiuni precum şi motivele de ordin estetic şi literar care întemeiază

Scanned with OKEN Scanner

această procedere"[135]. În această notă, Dragomirescu îşi delimitează ediţia cu oarecare trufie de cele care au precedat-o şi respinge pe criteriul estetic publicarea postumelor, dar şi a poeziilor de tinereţe, care vor apărea sub titulatura *Opere de virtuozitate* în ediţia din 1937.

Practic, conform celor afirmate în această *Notă*, ediţia din 1916 cuprinde numai capodopere („operele ce constituie adevărata glorie poetică a lui Eminescu"). Broşura care ar fi trebuit să conţină bucăţile inferioare din punct de vedere estetic a întârziat să apară. Rămâne, însă, ediţia din 1937, care oglindeşte cu o fidelitate debordantă imaginea dragomiresciană despre poet, dar şi „sistemul estetic" al acestuia.

Îndată după terminarea primului război mondial şi împlinirea visului naţional al Unirii apare, la Bucureşti, în 1918, o ediţie restrânsă din lirica lui Eminescu. Ea nu are nici o valoare, nici ca text, nici ca prezentare, fiind, de altfel, o ediţie anonimă a „Editurei Librăriei Stănciulescu", făcută în grabă, fără competenţă şi speculând pe cât se pare un moment când poezia lui Eminescu putea fi folosită ca mijloc propagandistic. Ediţia cuprinde numai câteva poezii, printre care *Doina* şi *Scrisoarea III-a*, drama *Bogdan Dragoş* şi romanul *Geniu pustiu*. Coperta desenată reprezintă harta ţării întregite, cu drumuri şi oraşe principale, iar la mijloc un medalion cu portretul lui Eminescu. Volumul poartă titlul *De la Nistru pân-la Tisa*. Am amintit această ediţie nu pentru importanţa ei (practic nulă), ci pentru a arăta faptul că poezia eminesciană începe să devină mijloc de propagandă (şi de polemică) în diferitele etape ale bătăliei dintre tradiţionalişti şi modernişti, dintre autohtonişti şi occidentalişti, dintre adepţii statului naţional (în variantele sale) şi adepţii democraţiei liberale.

Peste trei ani (timp în care este reeditată ediţia lui Scurtu apărută la editura Alcalay – 1920, dar şi ediţia lui Maiorescu), apare la „Cartea românească" un volum intitulat: *Mihai Eminescu. Poezii. Cu o introducere şi notiţe de Gh. Adamescu*. Merită să poposim asupra lui, fie şi numai pentru că avem de-a face cu cea mai răspândită ediţie a poeziilor lui Eminescu (după aceea a lui Maiorescu), ea cunoscând nouă reeditări: a II-a – 1924, a III-a – 1928, a IV-a – 1932, a V-a – 1934, a VI-a – 1937, a VII-a – 1940, a VIII-a – 1942 şi ultima tipărire, a IX-a în 1948. În ciuda reeditărilor succesive, ediţia este una din cele mai slabe (ea neaducând nimic nou), motiv pentru care va cunoaşte critici aspre din partea lui Ibrăileanu, care „condamnă" lipsa de respect pentru poeziile eminesciene (este inacceptabil

[135] Mihail Eminescu, *Poezii (Revăzute, clasificate şi completate)* de Mihail Dragomirescu şi Dr. Constanţa Marinescu, Bucureşti, Editura Librăriei şi Tipografiei H. Steinberg & Fiu, 94, - Strada Lipscani, 1916, p.123.

Scanned with OKEN Scanner

ca un poem să înceapă în josul unei pagini, nedespărțit cu nimic de poemul anterior).

Şi pentru că fiecare editor proiectează o imagine asupra poeziei eminesciene, să vedem pentru ce poezii, criterii de selecție, de aranjare, ortografie, text, optează bibliograful şi cunoscutul editor de manuale Gh. Adamescu. Despre toate aceste lucruri aflăm informații în *Introducerea* sa, în care, după ce prezintă pe scurt ediţiile Eminescu, bibliograful îşi expune punctul de vedere şi criteriul adoptat la alcătuirea ediției sale (în principiu el declarându-se pentru publicarea poeziilor după textul din revistele unde ele au apărut, iar nu după manuscrise): „Dacă un autor şi-a publicat operele lui nu numai în reviste, dar şi în volume, atunci editorul e obligat să ia forma din aceste volume, deoarece ele reprezintă voința autorului şi nu e permis nimănui să schimbe nimic. Dacă un autor, însă, nu şi-a adunat însuşi scrierile în volume, ci le-a publicat numai în reviste, atunci forma din reviste unde s-a publicat prima dată se impune, afară numai dacă vre-o indicație a autorului ne-ar arăta că greşit s-au publicat unele lucruri sau dacă este o evidentă eroare de tipar[...]. Pe baza acestor motive noi am adoptat ca formă definitivă pe cea din prima publicație şi numai în rare cazuri când a fost o evidentă greşală de transcriere sau de tipar, am schimbat după ediţiile ulterioare sau după manuscrise. Câteva exemple: [...] În poezia *Noaptea*, publicată în *Convorbiri literare* se găseşte în strofa ultimă cuvântul *rouă*. Mulți editori l-au înlocuit cu *rază* (*Convorbiri literare*, Maiorescu, Şaraga), în ms. este însă *rouă*. De aceea am adoptat lectura din manuscris“[136].

Volumul cuprinde 84 de poezii, „câte au apărut fiind Eminescu în viață şi cari socotesc că au fost date cu voința lui“. Sunt incluse şi titlurile publicate în *Familia*. Adamescu preia de la Xenopol principiul cronologic, poeziile având specificate data când au fost scrise (nu la toate), revista unde a apărut fiecare, cu numărul, pagina şi anul. În ediția princeps, istoricul literar (a scris o *Istorie a literaturii române* apărută în 1914) nu include nici o postumă, deoarece „s-a făcut abuz cu aceasta şi susținem că e foarte limitat dreptul editorului de a da la lumină ceea ce un autor a voit să țină ascuns. Trebuie să se procedeze cu multă prudență şi, în orice caz, să se despartă opera *publicată de autor* în timpul vieții lui de cea pe care editorii cu mai mult sau mai puțin spirit critic au scos-o din manuscrisele lui“[137].

Cuprinsul cărții are titlul *Poezii publicate în timpul vieții autorului* şi este împărțit pe epoci, începând din 1865, după cum urmează: 1865-1869;

---

[136] Mihail Eminescu, *Poezii, cu introducere, biografie, notițe şi glosar* de Gh. Adamescu membru corespondent al Academiei Române tipăritura a 3-a, Editura Cartea Românească, București, 1928, p. VIII-IX.

[137] ibidem.

Scanned with OKEN Scanner

1870-1877; 1878-1884. Ca şi Xenopol, al cărui principiu îl urmează, Adamescu se abate de multe ori de la ordinea declarată cronologică. Astfel, poezia *La moartea lui Aron Pumnul* este plasată pe locul trei, după *De-aş avea* şi *Din străinătate*, la fel poezia *Venere şi Madonă* este plasată greşit în lotul poeziilor publicate în *Familia* între 1866-1869, deşi poezia a apărut în *Convorbiri literare*, în aprilie 1870.

În ediția a doua din 1924 (an în care apare o altă importantă ediție, cea a lui G. Bogdan-Duică), autorul primei bibliografii generale a literaturii române – *Contribuțiune la bibliografia românească* I-III, Buc, 1921-1928 – adaugă patru poezii luate din edițiile a treia şi a cincea Maiorescu (*Sara pe deal, La steaua, De ce nu-mi vii* şi *Kamadeva*).

Ținând cont de observațiile pe care Ibrăileanu, în studiul său asupra edițiilor din *Viața Românească* (1927), i le aduce, într-o manieră directă şi severă, Adamescu include în a treia retipărire a cărții, din 1928, 11 postume, gest justificat astfel: „În tipăritura aceasta (a 3-a) am pus şi câteva *postume*, cum le înțeleg eu. Le-am aşezat de o parte ca să se ştie bine ce sunt şi am ales pe acelea pe care le-am socotit că au o formă închegată şi au însuşirile generale ale poeziilor publicate de el. Va crede poate cineva că lista lor s-ar putea lungi liber; eu însă nu pot merge mai departe“[138]. În aceeaşi retipărire, a treia, Adamescu mai adaugă, ca o contribuție nouă, o *Notiță despre viața lui Eminescu*, un tablou al edițiilor incomplet până la 1924 şi un glosar pentru arhaisme, provincialisme, neologisme, forme gramaticale dispărute.

Editorul nu are un punct de vedere al său, ci preia din mers îndreptările altora (în special pe ale lui Scurtu, dar şi pe ale lui Maiorescu), fără a se întreba dacă sunt toate bune, alegând numai. Practic, reputatul autor de manuale transcrie textul după edițiile Maiorescu şi Scurtu (este puțin probabil ca el să fi consultat manuscrisele eminesciene).

Meritul lui Adamescu este acela de a fi inclus poeziile publicate în *Familia* (deşi cronologia, cum am văzut, nu este tocmai exactă, fapt inexplicabil, întrucât, în edițiile lui Xenopol, poeziile de tinerețe au avut parte de o strictă orânduire) şi 11 postume începând cu tipăritura a treia. Oricum, Gh. Adamescu nu aduce nimic nou în eminescologie, prin el instaurându-se „editarea mimetică, - un fel de autocritică, supusă, umilă, chiar cu scopul limpede de a rămâne în funcție“[139].

În ciuda faptului că ediția Adamescu nu are merite ştiințifice deosebite, ea s-a bucurat de o mare circulație, poate pentru că se adresa publicului larg şi în special elevilor (editura *Cartea Românească* îşi propusese să reediteze literatura clasică românească în ediții de prestigiu,

[138] idem, p. X.
[139] N. Georgescu, op.cit., p. 249.

Scanned with OKEN Scanner

care să se impună mai ales în rândul tineretului şcolar; până în 1921, ea scosese deja operele lui Grigore Alexandrescu, Alecsandri, Asachi, Bălcescu, Maiorescu, Odobescu etc., un program ambiţios şi foarte eficient prin tiraj).

Cel care declara în 1920, în *Revista istorică*: „orice rând din Eminescu merită să fie tipărit", va scoate în 1922 o ediţie intitulată ambiţios: *Poesiile lui Mihai Eminescu* (ediţie critică îngrijită de N. Iorga), apărută în colecţia „Cartea bună" a editurii „Ligei Culturale" în două volume, format mic (de buzunar). De ce intitulată ambiţios? Pentru că titlul articulat transmite ideea completitudinii, Iorga intenţionând să includă toate poeziile. Din păcate, titlul e în dezacord cu sumarul ediţiei care nu cuprinde nici o postumă din manuscrisele donate de Maiorescu în 1902. Ciudată atitudine pentru un susţinător înfocat al deshumării postumelor. Nu putem deduce, după o parcurgere atentă a cuprinsului, decât că marele cărturar intenţiona să le publice într-o altă ediţie cu adevărat critică. Şi mai curioasă poate părea lipsa unei prefeţe sau a unui cuvânt introductiv, ştiute fiind contribuţiile serioase pe tărâmul eminescologiei ale istoricului. Tăcerea va vorbi în locul lui Iorga până în 1929, când, într-o comunicare la Academia Română din 1 martie privind editarea operei poetice a lui Eminescu, acesta va defini contextul editorial în care a apărut ediţia sa: „De acolo înainte, după marele război, opera incomparabilă a ajuns în mâna editorilor cu singura preocupaţie comercială. Peste aceste ediţii de simplu câştig se ridică trei, care, dacă nu fac să înainteze opera critică asupra scrisului lui Eminescu, reprezintă o sforţare lăudabilă. Pentru „Cartea bună", întreprindere părăsită de Liga Culturală, din cauza lipsei de interes în public, am dat două broşuri în 1922, cuprinzând bucăţile apărute în *Convorbiri* pe care le-am prezentat cronologic după acest criteriu, restabilind pretutindeni forma originală, adeseori viciată. Din partea sa, d. G. Bogdan-Duică şi-a dat toată osteneala pentru a prezenta un volum de poezii ale lui Eminescu uneia din marile edituri bucureştene. La acestea se adaugă ediţia Ciornei, de la apariţia căreia pleacă aceste observaţii"[140].

Sunt reţinute, aşadar, din corpusul de ediţii apărute în deceniul al treilea al secolului, ediţia sa, despre care aflăm că este alcătuită din poeziile apărute în *Convorbiri* (deci, din antume) şi că are la bază criteriul cronologic, ediţia lui G. Bogdan-Duică din 1924 şi aceea prefaţată de G. Murnu din 1929. Nu se aminteşte nimic despre ediţiile Adamescu, nici despre ediţia Lovinescu (1929), sunt uitate, de asemenea, culegerile tematice ale lui Lucian Blaga, ori ediţiile lui Mihail Dragomirescu.

[140] N. Iorga, *Note istorice asupra editării operei poetice a lui M. Eminescu* în N. Iorga, *Eminescu*, op.cit., p. 129.

Scanned with OKEN Scanner

Informații despre ediție, Iorga va mai oferi peste zece ani, într-o altă comunicare academică, în care elogiază efortul și metoda lui Perpessicius (în anul în care apărea întâiul volum de *Opere*): „în mica ediție ce am dat pentru Liga Culturală în două volumașe, am reprodus numai bucățile tipărite în *Convorbiri Literare*, ceea ce înseamnă ce a voit Eminescu însuși să se publice, ce a cetit el în adunările Junimii, ce a admis el chiar cu corecturile și greșelile de tipar, pe care, cu discreția care l-a caracterizat și care nu excludea o așa de îndreptățită mândrie, le-a tolerat. Nenorocirea, care va mai aduce pe mulți în greșeală, e că, în afară de un vechi plan pentru câteva bucăți care trebuiau să formeze o cărticică pentru titlul *Lumină de lună*, poetul însuși nu s-a gândit vreodată să aducă la gradul de perfecție dorită, să puie în ordine și să pregătească de tipar, enormul material, mult gândit, trudit și prefăcut, pe care-l avea în caietele mai mult lăsate, desigur la Maiorescu, el fiind, de altfel, un om fără socoteli în orânduirea lucrurilor sale și desprețuitor pentru neisprăvitul său, decât dăruite ocrotitorului său în vremi de suferință, cu intenția de a se păstra pagini pe care, dacă nu le putea întrebuința însuși, era mai dispus a le distruge“[141].

Din scurta descriere pe care savantul o realizează, aflăm că s-a orientat (înaintea lui G. Bogdan-Duică) asupra *Convorbirilor literare* ca text de bază. Însă nu întotdeauna optează pentru formele din edițiile Maiorescu, sau din edițiile Scurtu. Astfel, de la Scurtu preia cele patru strofe adăugate de acesta la poezia *Înger și demon*, la fel pentru *Singurătate* unde adaugă, tot după Scurtu, două strofe atenționând în notă (strofele din mss. 2280).

Ediția lui Iorga, dorită a fi critică, este lipsită de note (în afară de câteva precizări răzlețe referitoare la ziua, luna, anul, locul apariției sau denumirea ediției, după care preia). Trebuie semnalat faptul că sunt lăsate la o parte multe dintre poeziile eminesciene bine cunoscute și frecvent reeditate până în 1922.

Primul volum, având pe copertă indicația (*anii 1866-1879*) se deschide cu *Mortua est!*. Deși fixează debutul poetic la 1866, Iorga nu include nici o poezie care „să țină“ de acest debut. Mai mult, editorul consemnează în notă: „Octombrie 1866; publicată în *Convorbiri literare*, 1 Mart 1877“ (*Mortua est!* se publică în *Convorbiri* la 1 martie 1871, dar poartă în manuscris datarea lui Eminescu „Octombrie 1866“). Volumul continuă cu *Venere și Madonă*, urmând într-o ordine „așa-zis“ cronologică: *Epigonii, Înger de pază, Noaptea, Egipetul, Floare albastră, Înger și demon, Împărat și proletar*. Volumul se oprește la poezia *O, mamă* (1880).

[141] N. Iorga, *Eminescu în și din cea mai nouă ediție* în N. Iorga, *Eminescu*, idem, p. 151-152.

Scanned with OKEN Scanner

Volumul II (*anii 1880-1895*) se deschide cu *Scrisorile I, II, III, IV, V*, după care urmează grupajul din februarie 1884 din *Convorbiri*, iar spre final, într-o ordine aleatorie, câteva inedite din ediția Maiorescu: *La steaua, De ce nu-mi vii, Kamadeva, Pe un album, Fragment*, iar din ediția Ilarie Chendi, *Ta Twam asi*. Finalul volumului II cuprinde un *Adaos* (bucăți nesigure, traduceri) – unde-și găsesc locul sonetele: *Iubind în taină, Trecut-au anii, Oricâte stele*, apoi *Ce stă vântul, Mânușa* (*după Schiller*) – cu care încheie ediția.

În ciuda greșelilor de cronologie, de tipar, ediția lui Iorga trebuie menționată în editologia eminesciană prin simplul fapt că a impus „principiul confruntării" (Iorga nu copiază textul din *Convorbiri* sau textul lui Scurtu, ori Maiorescu, ci le compară, căutând „pretutindeni forma originală, adeseori viciată").

O retipărire a acestei ediții, fără nici o adăugire sau modificare, s-a făcut în 1932.

Iorga își va menține interesul pentru poezia eminesciană până la sfârșit, de vreme ce, în 1939, la apariția întâiului volum de *Opere*, îngrijit de Perpessicius, după ce subliniază importanța acestuia, încheie revendicând pentru Academia Română continuarea și încheierea lucrării, recomandând totodată pentru dificila fixare a datelor, la postume, competența de grafolog a lui H. Stahl.

Obsedat de „ideea Eminescu" de timpuriu, poate de când vede pentru întâia oară la Academia Română manuscrisele lui Eminescu (1911 – la 16 ani), poetul Lucian Blaga (scosese *Poemele luminii* și *Pașii profetului*), publică la 28 de ani, în 1923, la editura Cultura Națională, dar în colecția „Cartea cea bună" a Ligii Culturale, îngrijită de Sextil Pușcariu, două volume de versuri: *M. Eminescu: Poezii filosofice, sociale și satire* (nr. 5 al colecției), 72 p. și *M. Eminescu. Poezii lirice* (nr. 6 al colecției) 94 p. Ediția lui Blaga nu aduce îmbunătățiri textului eminescian, ea înscriindu-se în același program inițiat de N. Iorga. Ca element de noutate, putem remarca faptul că este prima ediție care publică și facsimile după manuscrisele poetului. Este apreciată la apariție de Ș. Cioculescu și Claudia Millian în special pentru introducere, unde, observă cei doi recenzenți, Blaga se delimitează de Titu Maiorescu în înțelegerea vieții și operei lui Eminescu.

Parcurgând culegerile tematice ale tânărului poet, sesizăm raportul de convergență existent între prefețe și arhitectura sumarelor. În prima parte a *Introducerii* la volumul *M. Eminescu: Poezii filosofice, sociale și satire*, poetul tristeții metafizice prezintă într-un stil „particular", caracterizat de concizie, biografia celui despre care spunea în *Spațiul mioritic* (1936) că „s-a identificat cu un ideal subconștient, cu totul particular: anume cu acela

Scanned with OKEN Scanner

al tânărului voievod"[142]. După o copilărie şi o adolescenţă, la o vârstă când alţii se comportă „normal", poetul „simţise mizeria crescândă a vieţii", nefiind câtuşi de puţin un răsfăţat al sorţii, pe timpul când locuia într-un grajd („parcă am citi o legendă biblică", notează poetul *Marii treceri* şi filosoful spaţiului mioritic), când cutreiera cu trupe teatrale prin toate teritoriile româneşti, citind cărţi nemţeşti şi visând la Nirvana. Student el însuşi la Viena, unde urmează Facultatea de filosofie (iată similitudini biografice), Blaga vorbeşte astfel despre perioada vieneză eminesciană: „În 1869 Eminescu ajunge la Viena, unde ca student extraordinar ascultă diferite cursuri universitare. L-au muncit îndeosebi chinurile filosofiei, încearcă chiar o tălmăcire a *Criticii raţiunii pure* de Em. Kant, îndrăgeşte pe Schopenhauer şi prin aceasta metafizica indică cu formula iniţiaţilor: «ta twam asi», al cărei reflex poetic se va găsi şi în opera sa"[143]. Succint, sunt prezentate studiile la Berlin, munca la *Timpul* şi ultimii ani de viaţă ai poetului, dar şi iubirea pentru Veronica (Blaga este printre puţinii care aminteşte rolul acesteia în viaţa şi creaţia poetului – în biografiile incluse în prefeţe): „Noua îmvăpăiare a sufletului său pentru Veronica Micle, pe care o cunoaşte în timpul acesta, l-a ridicat nu numai odată în văzduhul curat al inspiraţiei. Mai târziu pleacă la Berlin, Titu Maiorescu îi propune să-şi ia doctoratul ca să-l facă profesor universitar. O fatalitate ciudată a voit însă ca Eminescu să se întoarcă acasă fără doctorat. Se face pe rând director de bibliotecă, revizor şcolar, profesor, redactor de la 1877-1883 în Bucureşti la ziarul *Timpul*. E epoca celor mai frumoase creaţiuni poetice ale sale, dar şi a celor mai grele nopţi istovite de muncă şi de griji. În anul 1883 Eminescu înnebuneşte. Sănătatea nu şi-o redobândeşte niciodată complet. Moare printr-un accident într-un spital din Bucureşti în 1889"[144].

Mai departe în *Introducerea* sa, L. Blaga comentează fondul filosofic al lirismului eminescian, „influenţele care i-au modelat spiritul" (pe care le găsim mai uşor în poeziile de gândire decât în celelalte poezii ale sale). Pesimismul filosofic din poeziile lui Eminescu se explică, după poetul filosof, prin Schopenhauer şi prin gândirea din *Vedele* sanscrite: „În vremea când studia în străinătate, *Lumea ca voinţă şi reprezentare* a lui Schopenhauer, bogată în afinităţi deosebite cu filosofia «vedelor» din îndepărtatul Orient, era la modă. Comun cu cele două filosofii Eminescu va avea deci pesimismul metafizic. El se închină unităţii supreme a tuturor

[142] Lucian Blaga, *Influenţe modelatoare şi catalitice* în *Trilogia culturii* II *Spaţiul mioritic*, Editura Humanitas, 1994, p. 206.
[143] Lucian Blaga, *Introducere* la M. Eminescu: *Poezii filosofice, sociale şi satire*, Editura Cultura Naţională, Colecţia „Cartea cea bună", 1923, p. 5.
[144] idem, p. 5-6.

lucrurilor, care se identifică uneori cu nimicul, alteori cu o existență abstractă mai presus de orice ființă și neființă, alteori cu durerea. Durerea lui însuși pare a izvorî cu prisosință din această mare durere universală"[145]. În viziunea lui Blaga, durerea reprezintă în lirică principala sursă a inspirației eminesciene: „e aproape unicul motiv care-l îndeamnă să se ridice pe scările contemplației la înalte considerații filosofice, - fie că vede această durere în forma unor mari nedreptăți sociale, fie că o ghicește în tăcerea aproapelui, fie că el însuși e din belșug copleșit de ea"[146]. Firește, filosoful Blaga stăruie asupra *Scrisorilor*, îndeosebi a *Scrisorii I*, dar și asupra celei de-a doua, acolo unde se vorbește de deșertăciunea gloriei, de vremea noastră, unde „e ridicol să visezi". Însă cântărețul romantic se înflăcărează și la evocarea momentelor istorice când, ca în *Scrisoarea III*, învie „trecutul plin de măreții ce privesc întrebător prin veacuri și nu și-au găsit în literatura noastră o mai învingătoare înviere de vis decât icoana clocotitoare a luptelor lui Mircea cu Baiazid". De aici, „furia satirei" poetului împotriva prezentului care „nu e vrednic măcar de osteneala biciuirii". De aici stoicismul cântărețului iremediabil pesimist când privește viața cu patosul distanței, după care, în încheiere, citează din extraordinara *Glossă* „Nu spera și nu ai teamă".

Remarcabilă mi se pare următoarea frază care sintetizează unicitatea lirismului celui care a reprezentat un model pentru Blaga: „Eminescu e de o rară îndrăzneală în poetizarea gândurilor. Plasticizarea ideii se îndeplinește cu atâta stăruință încât întotdeauna câștigă liniile sigure și coloarea vânjoasă a unei viziuni surprinse cu ochiul" (ibidem). La final, poetul precizează „sursa" care a stat la baza ediției sale: „Culegerea din poeziile de gândire ale lui M. Eminescu din colecția de față se bazează pe ediția lui Ion Scurtu".

Am vorbit mai sus despre consensul dintre prefață și arhitectura cuprinsului. Într-adevăr, sumarul confirmă așteptările enunțate prin prefață. Avem, așadar, incluse în acest prim volum următoarele 14 poezii: *Epigonii, Înger și demon, Se bate miezul nopții, Împărat și proletar, Rugăciunea unui dac, Satira I, Satira II, Satira III, Satira IV, Criticilor mei, La steaua, Rugăciune, Dalila, Glossa.*

În volumul întâi întâlnim, de asemenea, fotografia teiului din Copou și a sanatoriului de la Ober-Döbling.

Aceeași concordanță între mica prefață și structura cărții se regăsește și în al doilea volum intitulat *Poezii lirice*. Dacă în prima *Introducere* Blaga comenta ideile dominante ale liricii eminesciene, punând în lumină „contrastele", dar și unitatea contrariilor, într-o gândire dialectică specifică,

[145] ibidem.
[146] ibidem.

potrivit aforismului formulat chiar de Eminescu: „Antitezele sunt viața", în cea de-a doua sunt comentate sonetele care „strâng în zale strict croite duioșii și melancolii de toamnă, peisagii și măreții trecute, supt metalul sunător al formei rezistente [...] Poezii în care picurii de ploaie curg pe ferestre ca lacrimi, și foile veștede îi vin în prag ca scrisori ale morții – îi cad tot mai des din condei; în singurătate, insul-poet tremură într-o nesfârșită atmosferă și ceață de amurg"[147] – și admirabilele sale poezii în formă populară.

Cel de-al doilea volum, cuprinzând 45 de poezii, se deschide cu *Mortua est* și se închide cu *Dintre sute de catarge*. Așadar, culegerile tematice ale lui Blaga numără 59 de poezii, cu două mai puțin decât ediția Maiorescu. Ca și Maiorescu sau Iorga, Blaga nu introduce poeziile de tinerețe, considerându-le probabil nesemnificative pentru definirea eminescianismului. De asemenea, ediția nu cuprinde poezii postume, cu o excepție: *Dintre sute de catarge*. Iată că la mai bine de două decenii de la momentul donării manuscriselor, se tipăresc ediții fără postume, limitate, în general, la textele incluse de Maiorescu în edițiile sale.

Următorul editor eminescian este G. Bogdan-Duică, despre care G. Călinescu spunea undeva: „în materie de cercetări istorico-literare, d. Bogdan-Duică este o autoritate și observațiile sale de amănunt – nu pot fi decât utile oricui"[148].

Să-i dăm dreptate lui Călinescu în sumara caracterizare, amintind, la rândul nostru, pe scurt, câteva contribuții ale celui care „a fost unul dintre cei mai erudiți istorici literari ai noștri și un pasionat eminescolog"[149]. Conform unei statistici realizată de alții, G. Bogdan-Duică a scris peste nouăzeci de articole consacrate idolului său; o parte din ele apărând la rubrica *Multe și mărunte despre Eminescu* în *Viața Românească*, în *Mișcarea literară*, în *Cosânzeana* și mai ales în *Buletinul „Mihai Eminescu"*. În articolele sale, istoricul literar acordă o importanță deosebită biografiei eminesciene, care, în viziunea lui, are un impact covârșitor asupra operei; de altfel, practicant înfocat al metodei istorice și biografice în critica și istoria literară, G. Bogdan-Duică se va număra printre cei mai înverșunați contestatari ai cărții lui Tudor Vianu – *Poezia lui Eminescu*. Metoda istorică o va transfera și în munca de editare a

[147] Lucian Blaga, *Introducere* la *Eminescu, Poezii lirice*, Cultura Națională, 1923, p. 5.
[148] G. Călinescu, *Eminescologi* în G. Călinescu, *Mihai Eminescu* (studii și articole), ediție îngrijită, postfață și bibliografie de Maria și Constantin Teodorovici, Editura Junimea, Iași, 1978, p. 45.
[149] Șerban Cioculescu, *G. Bogdan-Duică*, în *Eminesciana*, Editura Minerva, București, 1985, p. 221.

Scanned with OKEN Scanner

Inv. 183114

*Poeziilor* lui Mihai Eminescu[150], el fiind adeptul aplicării criteriului cronologic (având ca precursori pe A.D. Xenopol, Gh. Adamescu şi N. Iorga) şi al păstrării formelor iniţiale ale poeziilor, pentru a facilita umărirea evoluţiei stilistice eminesciene, după cum susţine în *Introducere*: „Ne trebuie un Eminescu aşa cum l-au gustat contemporanii, cum era când a început să înrăurească pe Vlahuţă şi să entuziasmeze pe Delavrancea şi Mille, cum era când devenea vecinicul Eminescu"[151]. Este vorba, în principal, de restituirea formelor din *Convorbiri Literare* – operaţiune care nu s-a mai făcut până la G. Bogdan-Duică – şi care se va realiza după el doar de G. Ibrăileanu şi C. Botez, dar altfel (demersul a rămas în conştiinţa editării operei eminesciene ca un experiment, *Convorbirile literare* continuând să furnizeze argumente pentru anumite lecţiuni, dar nefiind niciodată luate ca martor ultim în stabilirea textului eminescian[152]). Impunerea principiului filologic ca principiu de bază în editarea poeziei se înscrie în demersul mai larg pe care istoricul îl urmărea prin articolele sale: anume – de a repune pe Eminescu în timpul său, în climatul cultural şi literar în care poetul a trăit şi a creat.

La fel va vedea lucrurile şi peste aproape un deceniu, când, într-o recenzie la o ediţie admirabilă pentru acea epocă, scria: „Deşi ediţia d-lui C. Botez este bună, utilizată şi în privinţe care până acum n-au fost considerate (variantele!), eu nu pot admite că ea este unica bună. Nu-i pot admite că noi avem dreptul de-a îndrepta ce poetul n-a îndreptat, ce n-a apucat să îndrepteze. Naţiunea l-a cunoscut pe Eminescu aşa cum l-au tipărit *Convorbirile*. Altul fel, pentru care pledează G. Ibrăileanu de la 1927 încoace, este felul d-lui Ibrăileanu ori felul d-lui Botez. Cu acelaşi drept, orice priceput îşi poate croi felul său de a-l potrivi pe Eminescu cu vederile sale editoriale. Deci eu susţin şi mai departe: Eminescu trebuie păstrat în forma-i primă tipărită. Tipărindu-l pentru şcoale înalte, pentru eruditi, pentru amatori de erudiţie, putem întrebuinţa şi varianta, dacă are preţ poetic ori preţ lingvistic.

S-ar putea, însă, ca la ediţia d-lui Botez, să revin şi cu alt prilej, deşi o revenire serioasă ar fi numai o altă ediţie, având materialul primit de D-sa, minus variantele ce n-au nici un preţ şi constituie numai o îngrămădire filologică"[153]. Din păcate, timpul nu i-a permis „să revină" (polemistul

[150] Mihail Eminescu, *Poezii* (Publicate şi adnotate de G. Bogdan-Duică), Editura Cultura Naţională, 1924.
[151] G. Bogdan-Duică, *Introducere*, ed.cit., p. 5.
[152] N. Georgescu, op.cit., p. 300.
[153] G. Bogdan-Duică, *Mihail Eminescu: Poezii. Ediţie îngrijită de C. Botez* în G. Bogdan-Duică, Mihai *Eminescu Studii şi articole*, Ediţie îngrijită, prefaţă, note şi bibliografie de Ecaterina Vaum, Editura Junimea, Iaşi, 1981, p. 241-242.

Scanned with OKEN Scanner

stingându-se în 1934), aşa cum „nu va reveni" nici după 1924, an în care, aşteptând să-i iasă de sub tipar ediţia Eminescu, declara: „Prepar volumul 2 şi 3 din ediţia populară a lui Eminescu, la Cultura Naţională. Răsfoiesc *Timpul* ca să aflu ce nu s-a tipărit din el şi a fost totuşi, scris de Eminescu. Criteriul meu este: stilul, ideile, ortografia, formele de concentrare ale cugetării. Uneori sunt absolut sigur că nu greşesc, alteori şovăesc. În tot cazul, ediţia mea va aduce multe lucruri nouă şi, totuşi, vechi, de atunci doar, de la 1877-1883"[154]. Proiectul nu se va realiza, iar cel care îl va edita pe Eminescu la *Cultura Naţională* va fi C. Botez, la propunerea lui Ibrăileanu, în 1933.

Prin viziunea pe care Duică o imprimă editării liricii, încep să se contureze, practic, cele două principale curente de opinie: primul declanşat de acesta şi susţinut mai departe de Ion Creţu, D. R. Mazilu, care viza respectarea textului poetului, cu toate inconsecvenţele sale, deci cu reproducerea exactă a tuturor variaţiilor care se pot remarca în text; şi a doua opinie, care cerea respectarea intenţiilor lingvistice ale poetului, în sensul unificării formelor (majoritatea editorilor stabilind ca punct de referinţă, pentru unificare, normele actuale ale limbii literare). Formulată pentru prima dată de Ibrăileanu, în prefaţa ediţiei din 1930, ideea va fi reluată, atât în teorie cât şi în practică, de Călinescu, în ediţia sa din 1938, în care îşi propune să stabilească „un text fără ciudăţenii, pentru românii de pretutindeni, aşa cum ni-l închipuim fixat de un Eminescu trăit până în epoca bătrâneţii lui Caragiale."[155]

Revenind la editorul Duică, trebuie menţionat faptul că, după ce în *Introducerea* sa anunţă principiile care l-au guvernat în întocmirea ediţiei, acesta consideră necesar să ofere explicaţii istorice pentru justificarea formelor din *Convorbiri*: „şi Alecsandri oscilă între paseri/păsări, Alecsandri şi Bolintineanu au numai *rîs, rîde, sin, surîs, suride, zîmbet, zîmbire, zioa*, Alecsandri preferă prefixul *dis-* în *disfăşoară, displetită*. (la Eminescu: *dismeţit*). Oricum, acum putem data influenţa stilistică a lui Alecsandri. Ea a durat opt ani înainte ca Eminescu să înceapă publicaţiile lui [...]. Cu ce drept am şterge, deci, din ediţiile noastre, urmele esenţiale rămase'n alcătuirea lui Eminescu din acel poet faţă de care pesimistul avea, chiar şi în şedinţele Junimei, târziu, ca scriitor conştient de mărimea sa, o atitudine de respect deosebit, povestit de G. Panu în amintirile sale?"[156] Prefixele *re-, res-, ri-* sunt, de asemenea, cultivate în limbajul poetic

[154] G. Bogdan-Duică, *Eminesciane*, op.cit., p. 49.
[155] G. Călinescu, *Prefaţă* la M. Eminescu, Poezii, ediţie îngrijită de..., Editura Naţională Ciornei, 1938, p. 10.
[156] G. Bogdan-Duică, *Introducere*, idem, p. 10.

Scanned with OKEN Scanner

contemporan lui Eminescu. G. Bogdan-Duică va rămâne consecvent pentru transcrierea *resună, resbună* – şi mai ales *resare*. Cel care vrea să facă ordine în editarea poeziei (încă de la început se detaşase de precursorii săi în tehnica editării, care „*toţi* – chiar toţi au crezut că au dreptul să modifice textele eminesciene, pe scurt: să-l modernizeze, pentru ca textul să ţie pas cu înaintarea limbii din toate punctele de vedere, adică şi fonctie şi ortografie" se simte dator să refacă „atmosfera stilistică" în care Eminescu se formează, „să limpezească chestiunea naşterii stilistice a poetului". Meritul *Introducerii* constă, aşadar, în perspectiva pe care istoricul literar încearcă să o contureze asupra „fenomenului" stilistic eminescian, ea înscriindu-se printre primele încercări de delimitare a acelor componente care vor constitui „nebuloasa stilistică eminesciană": bilingvismul perioadei de la Cernăuţi, influenţele nemţeşti, ardeleneşti, arhaismul ciparian, graiul de la Ipoteşti şi influenţa stilistică a lui Alecsandri, Bolintineanu şi Eliade.

În finalul prefeţei, editorul spune, referindu-se la muzica eminesciană care riscă să se piardă prin adaptarea textului la fonetismul editorului: „stilul lui Eminescu, forma limbii sale, muzica ei este minunea eminesciană, care, oricât am cerceta-o filologiceşte, nu va putea să fie explicată fără rest, în cântecele lui este un factor metafizic productiv, care-l presupunem, care nu-l cunoaştem decât prin rodul său, la care psihologia limbii nu a ajuns, nu va ajunge. În Eminescu factorul acela luptă să-nlăture influenţele stranii, să asimileze afinităţi stilistice, să producă fapta originală, să ne dea creaţiunea sa finală, permanentă, perfectă. În ediţia sa se vor păstra şi urmele luptei, dar fapta va fi aceaşi, strălucitoare, ca-n orice bună ediţie."[157]

Ceea ce Duică îşi propusese să facă – reproducerea sonorităţii versului eminescian aşa cum a răsunat ea, în cea de-a doua jumătate a secolului trecut, prin voinţa poetului şi a cititorilor săi – va deveni deziderat pentru unii dintre cercetătorii şi editorii ulteriori ai operei eminesciene: „ediţia critică astfel concepută ar trebui să fie o ediţie care acceptă atât *moldovenismele* cât şi *literarizările* adoptate de poet, chiar cu riscul de a dezamăgi pe un cititor mai puţin avizat. Ea ar trebui să fie o ediţie în care, ceea ce până acum pare să fi fost selectat pe baza unei intuiţii artistice, va fi supus unei discipline de meşteşugar, pentru care acum un sfert de veac editorului îi lipseau uneltele."[158]

---

[157] idem, p. 17.

[158] Flora Şuteu, *Literarizare, modernizare şi critică de text în editarea poeziilor lui Eminescu* în *Studii de limbă literară şi filologie*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1969, p. 337.

Scanned with OKEN Scanner

Volumul se deschide cu poezia *La moartea lui Aron Pumnul*, continuă cu cele douăsprezece poezii de tinerețe din *Familia*, după care începe publicarea cronologică a poeziilor din *Convorbiri*, fiecare poezie fiind însoțită la sfârșit de o notă în care se semnalează locul apariției, ziua, luna și anul. Preluând textul din *Convorbiri* (teoretic, pentru că practic modelul rămâne tot textul stabilit de Maiorescu, pe care nu face decât să-l îmbunătățească preluând după *Convorbiri* forme diferite), Duică face cronologie externă, adică atestată prin tipărire, nu cronologie internă, dedusă după manuscrise. Cuprinsul ediției continuă cronologic cu *Luceafărul* înainte de *Doină* (preluat după *Almanahul România Jună*, aprilie 1883). Este inclus, apoi, grupajul din *Convorbiri literare*, ianuarie 1884: *Glossă*, *Odă (în metru antic)* și *Sonet (S-a stins viața falnicei Veneții)*, în ordinea din revistă. Urmează grupajul din *Convorbiri*, februarie 1884, cele 19 poezii de la *Lasă-ți lumea* până la *Ce te legeni*. De aici înainte: *Din noaptea...* (*Familia*, 12/14 feb.1884), *Iar când voi fi...* (*Familia*, 18/30 mar.1884), *Sara pe deal* (*Convorbiri*, iul.1885) *La steaua* (*Convorbiri*, 1 dec.1886), *De ce nu-mi vii* (*Convorbiri*, 1 feb.1887), *Kamadeva* (*Convorbiri*, 1 iul.1887). Aceste șase poezii, prezente și în edițiile Maiorescu, sunt preluate după periodice, cu precizarea că, în cazul poeziei *Kamadeva* (inclusă de Maiorescu în ediția a treia), Duică preia nota maioresciană, prin care suntem informați despre identitatea zeului indic.

Seria antumelor se încheie cu următoarele două traduceri *Foaea veştedă* (după N. Lenau) și *Mănușa* (după Fr. Schiller), ultima fiind însoțită de următoarea notă: „*Foaea veştedă* a apărut I oară în CL an XIII, No.7, p. 283, 1 oct.1879, iar *Mănușa* în Schalk-Bibliothek (Lipsca) de unde a fost reprodusă de *Amicul familiei* din Gherla".

În ceea ce privește prima traducere, putem spune că ea a fost eliminată de Maiorescu din edițiile sale, în schimb I. Scurtu o introduce pentru prima oară în ediția sa *Lumină de lună* din 1910. Referitor la *Mănușa*, meritul includerii ei într-o ediție aparține tot lui Scurtu, care o reproduce din *Amicul familiei* pe care l-a confruntat cu manuscrisul 2281, el semnalând în *Notele* de la sfârșitul volumului: „Mănușa (după Schiller), p. 366-368: După Schalk-Bibliothek, fascicola V, Lipsca editura Fr. Theil, cuprinzând traducerea poeziei în 12 limbi. În Bibl. Ac. Rom., și nici aiurea n-am găsit interesanta broșură. În Ms. Ac. Rom. 2281, ff. 39-42 și f.38, textul întâiului concept, cu oarecare deosebiri"[159]. Ediția Ibrăileanu (1930)

[159] Ion Scurtu, *Note*, p. 385 la ediția M. Eminescu, *Lumină de lună. Poezii*, ediție îngrijită după manuscrise de Ion Scurtu, București, «Minerva», Institut de Arte Grafice și Editură. – Bulevardul Academiei 3 – Edgar Quinet, 4, 1916.

va urma ediția Scurtu, iar ediția Perpessicius urmează pe Ibrăileanu în 1939 şi introduce corectări în 1943 şi 1964.

Urmează ceea ce Duică numeşte *postumele* eminesciene: *Sonet (Iubind în taină)*, însoțit de următoarea notă: „I oară în *Poesii* ed. T. Maiorescu (1884, Socec), p. 51. De sigur, din cele aflate până acum în manuscrispt, pe la unele persoane particulare [...] Cu acest sonet începe alegerea din Postume. Postumele lui Eminescu sunt absolut necesare înțelegerii adâncite a poetului. Mulți, multe au publicat din ele, şi totuşi, nici corelațiile nu au fost stabilitate toate, nici aspectele sentimentale nu au fost istovite de editori. O ediție nouă a lor va fi de nevoie. Dar o ediție cu adevărat critică. Aici eu dau numai câteva postume, ca orientare pentru marele public care cere lămuriri şi căruia nădăjduiesc să-i dau şi ediția finală a Postumelor“[160]. Din seria *postumelor* mai fac parte: *Sonet (Trecut-au anii)* după ediția T. Maiorescu, *Mai am un singur dor*, tot după ediția princeps, *Nu voi mormânt bogat*, idem, *Când voi muri* (variantă reprodusă după mss. 2262, 211), *Sonet (Oricâte stele)* şi *Dalila* (ambele *Convorbiri*, 1 feb.1890). Duică le preia din *Convorbiri*, deşi ele fuseseră editate de Maiorescu în ediția a V-a (1890), de altfel se precizează în nota la *Oricâte stele* „publicat de Titu Maiorescu împreună cu *Dalila*, ca două poezii postume care cuprind versuri de o unică frumusețe şi nu pot lipsi din opera lui Eminescu“. Urmează cele patru postume: *Între păseri, Pe un album, Rugăciune, Fragment*, incluse de Maiorescu în ediția a VI-a, de unde Duică preia textul, fapt pe care-l precizează în nota la poezia *Între păseri*: „Poesiile *Între păseri, Pe un album, Rugăciune şi Fragment* s-au publicat pentru I-oară în a 6 a ediție Titu Maiorescu. După ea le-au reprodus în luna următoare, *Convorbirile* de la 1 iulie 1892 - An XXVI, No.3, p. 206-209. Titu Maiorescu le socotea scrise în «prima aruncătură a condeiului», dar după el cuprind versuri «de o unică frumusețe» şi nu pot lipsi din opera lui Eminescu“.

După *Convorbiri literare* este preluată, apoi, poezia *Apari să dai lumină* (prima oară în *Convorbiri*, iulie 1895). Volumul se încheie cu o postumă din ediția Ilarie Chendi (1905) *Frumoasă-i* şi cu opt postume din ediția Nerva Hodoş aşezate într-o ordine aleatorie, întrucât editorul nu ține cont nici de cronologia internă a poemelor, nici de ordinea din volume: *Sonet (Stau în cerdacul tău), Cu penelul ca sideful, De-ar fi mijloace, Sonet (Răsai asupra mea), Stelele-n cer, Doină, Ce suflet trist!, Cu gândiri şi cu imagini*. Observăm că, atunci când trebuie să aleagă între textul din *Convorbiri* şi cel din edițiile Maiorescu, G. Bogdan-Duică preferă aparițiile poeziilor în revistă, fiind astfel fidel celor menționate în *Introducere*. Ca

[160] G. Bogdan-Duică, ed.cit., p. 217 (notă de subsol la sonetul *Iubind în taină*).

element de noutate trebuie să menționăm editarea unei variante necunoscute până atunci a poeziei *Mai am un singur dor: Când voi muri*, reprodusă după manuscrise.

În ciuda greşelilor pe care le adaugă textului eminescian (pentru că, de multe ori, Duică transcrie incorect după *Convorbiri*), ediția ocupă un loc aparte în istoria editării poeziei eminesciene prin restituirea formelor din *Convorbiri literare* (operațiune care nu se mai făcuse până la el) şi prin cronologia corectă a publicării (cronologiile lui Xenopol, Adamescu şi Iorga fiind relative).

Se poate lesne sesiza că editorii de după Maiorescu modifică aproape în totalitate arhitectura sumarului maiorescian, cu toții cerând şi realizând o organizare tematică (Scurtu, Dragomirescu, A.C. Cuza, Blaga) sau cronologică (Xenopol, Adamescu, Iorga, Duică). Într-un singur punct ei nu se pot desprinde de modelul maiorescian, în cazul punctuației care rămâne esențialmente maioresciană.

Cum vor fi primit cititorii contemporani lui Duică această ediție nu putem şti, ştim doar cum a fost întâmpinată ediția de Iorga, el însuşi editor eminescian, în cronica sa din *Ramuri*, XIX, 1925, nr. 7-8, iul.- aug., p. 248 (*Cronica*). Iorga apreciază prefața (pe care o comentează mai mult decât corpul propriu-zis al ediției), atras fiind de finețea unor observații: sintagme împrumutate în poemul *Mortua est!*, din *La o mamă* de V. Alecsandri, explicarea detaliată a germanismului „flor" din prima perioadă de creație. În acelaşi timp, istoricul îi reproşează editorului păstrarea formelor dialectale atunci când ele nu fac parte din țesătura versului sau nu sunt cerute de nevoile rimei. De asemenea, remarcă faptul că editorul a publicat prea puține *Postume*, pe care le consideră adevărate comori de frumusețe.

Dovadă a faptului că ediția lui Duică a constituit un punct de reper pentru editorii de până la Perpessicius sunt comentariile pe marginea ei. Astfel, G. Ibrăileanu, în articolele din anii 1927-1929 (vezi studiul *Edițiile poeziilor lui Eminescu*, I, II, III, în volumul *Eminescu*, Iaşi, Ed. Junimea, 1974, p. 188-246), subminează însăşi concepția despre postume, considerate de G. Bogdan-Duică în totalitatea lor ca opere publicate fără ştirea şi revizuirea poetului, observațiile vizând şi criteriul de clasificare a poeziilor. Mai îngăduitor, Perpessicius apreciază în termenii următori meritele ediției: „Cu mici abateri, ediția G. Bogdan-Duică oferă textul *Familiei* şi al *Convorbirilor literare*, mai corect spus textul eminescian în ortografia revistelor la care a colaborat. Ample observații de natură morfologică, întemeiate pe studiul izvoarelor străine şi autohtone, incursiuni în istoriografia literară; între altele apropierea dintre *Mortua est!* şi poezia *La o*

*mamă*, publicată de Alecsandri în Foaia societății asigură acestei ediții un loc bine determinat"[161].

Dacă ediția lui Duică rămâne în eminescologie prin „respectul pe care-l instituie pentru formele prime" (N. Georgescu), ediția lui G. Murnu rămâne prin aspectul ei elegant, luxos, chiar şi prin ilustrațiile pictorului A. Murnu, fratele lui G. Murnu. Apariție unică în peisajul editorial al vremii şi nu numai, ediția a suscitat reacții diverse. Printre admiratori se numără M. Sadoveanu, Cezar Petrescu şi N. Iorga, iar printre contestatari voci ca: Mihail Sebastian şi Romulus Dianu. Iată cum descrie ediția M. Sadoveanu într-o recenzie din *Adevărul literar şi artistic*: „volumul de poezii în ediția nouă, pe care ne-o dă editura „Națională", este cel dintâi monument dedicat – târziu, totuşi binevenit – care se aşează în onoarea acestui nefericit şi genial poet. Este cea dintâi ediție europeană, tipărită cu grijă şi artă şi ilustrată cu dragoste. E o ediție somptuoasă, pe hârtie de lux, pentru bibliofili. Textul a fost îngrijit de academicianul George Murnu, el însuşi ieşean; ilustrațiile se datoresc pictorului A. Murnu. Țara, grăbită şi revoluționară, vreme de patruzeci de ani n-a găsit încă răgaz şi prilej să cinstească pe cel mai nobil fiu al ei, singurul care-i justifică până astăzi dreptul la existență [...] Valorile acestui popor trebuie să-şi ocupe locurile cuvenite. O ediție de lux presupune o elită înțelegătoare [...]"[162]. În opoziție cu M. Sadoveanu, dar şi cu Cezar Petrescu care considerau volumul o mare realizare din punct de vedere grafic, scriitorul din generația tânără, Mihail Sebastian, îl acuză pe ilustratorul ediției, pictorul Ary Murnu, de incompetență.[163]

Într-un alt ziar de epocă, *Rampa*, din 2 februarie 1929, (p. 3) se anunță că ediția este îngrijită de S. Ciornei, afirmație susceptibilă de adevăr, ținând cont de divergența dintre prefață şi sumarul volumului. Să intrăm în structura ediției pentru a nega sau afirma, la final, cele susținute de jurnalul *Rampa*.

Ediția se deschide cu o prefață semnată Bucureşti, Mai, 1928, George Murnu, în fapt un studiu despre opera şi personalitatea poetului. Nici o altă ediție de după cea a lui Maiorescu (începând cu a V-a 1890) nu se mai deschide cu un astfel de studiu. Înainte de a se opri asupra personalității şi a operei celui care este „poetul nostru cel mai reprezentativ şi, ca atare, primul şi cu adevărat clasic al literaturii române – întemeiat şi

[161] Perpessicius, *Introducere* la Mihai Eminescu, *Opere*, vol.I, 1939, p. XXVI.
[162] M. Sadoveanu: *Poezii*, Editura Națională, în *Adevărul literar şi artistic*, 9 (1929), nr. 431, mart. 10, p. 1.
[163] Mihail Sebastian: *Cu prilejul unei ediții Eminescu*, în *Cuvântul*, Buc., 5(1929), nr. 1, 404, mart. 19, p. 1-2.

Scanned with OKEN Scanner

realizat astfel, în tot ce are el mai bun, încât poate rezista la toate asalturile vremii"[164], traducătorul *Iliadei* schițează biografia eminesciană, insistând pe un episod important, ignorat, de obicei, în schițele biografice din cuvintele introductive: „în afară de complexiunea lui maladivă, de precocitatea lui caracteristică, de zguduirea cu adânci repercursiuni ce-a suferit-o din cauza firii lui senzitive, refractare şi neadaptabile, mai este de observat un fapt care a întipărit urme trainice în viața şi opera lui Eminescu: e apariția luminoasă a poetei Veronica Micle, femeia blondă, frumoasă, inteligentă şi simpatică, «visul lui de aur», care mai mult ca oricine l-a iubit, l-a înțeles, l-a mângâiat, i-a fost ca o «icoană de lumină în pervazul negru al vieții», intuiția ei feminină a întrevăzut în el pe eroul intelectualității noastre: «fruntea ta-îi zice ea într-o scrisoare-plăteşte o împărăție»" (idem, p. 8), editorul sau numai prefațatorul fiind printre primii „cercetători", care fixează rolul Veronicăi în viața şi opera poetului.

Privitor la personalitatea poetului, portretul conturat seamănă izbitor cu cel realizat de Caragiale în necrologul *În Nirvana* (din care Murnu şi citează): „Sufletul lui nu-i unitar, dintr-o bucată, arhitectură de echilibru şi euritmie, ci un amestec de clasic şi romantic, o natură dublată, o dualitate de Ianus bifrons, o oscilare între două extremități, un Eminescu sănătos activ, afirmativ, un Eminescu bolnav, pasiv, negativ[...] Rațional şi instinctiv, social şi antisocial, apostat şi fatalist, ascet şi sensual, regional şi universal, Eminescu ni se înfățişează cu aspectul lui ambiguu, în ipostazele lui antinomice, într-o simbioză caracteristică poate rasei şi momentului. Exuberanță, energie sălbatecă, explozie, elan vital dus până la extrem alături de oboseală, de abatere, de blazare, de prostație, de apatie orientală, de pietrificare" (idem, p. 8-10).

Cât despre artist, Murnu precizează: „Eminescu a pus baza cea mai solidă limbii noastre poetice", reliefând, în continuare, inovațiile aduse de poet la nivelul „limbii poetice": „a impregnat verbul românesc cu o esență de origină transcendentală, l-a desțărănit, l-a epurat, l-a sublimat, i-a dat transparența şi aureola necesară spre a revela prin el toată frumusețea ideală a viziunii lui poetice, toată avântarea castă şi sublimă a expansiunii lirice" (idem, p. 14). Mai departe, academicianul apreciază muzicalitatea versului eminescian, realizată prin rime, („ferestre deschise spre infinit"), ritm şi cadență („ca o expresiune a sensibilității, ca element primordial al poeziei"), prin armonie („rareori accidentată – care arată în chipul cel mai peremptoriu

[164] G. Murnu, *Prefață* la Mihail Eminescu – *Poezii – Cu introducere şi supt îngrijirea d-lui G. Murnu, Profesor universitar, membru al Academiei Române. Cu 12 acuarele – facsimile şi numeroase desene de A. Murnu*. Editura Națională – S. Ciornei, București, 8-10 Strada Decebal 8-10, p. 21.

Scanned with OKEN Scanner

autenticitatea naturii lui geniale"). Pentru a ilustra aceste „aptitudini rare", profesorul universitar aminteşte de „somptuozităţi de forme necunoscute literaturii române": *Venere şi Madonă, Egipetul, Înger şi demon, Împărat şi proletar*. Tot în prefaţă sunt citate versuri din *Mortua est!*, care „până astăzi ne suflă în urechi", precum şi din *Scrisoarea I*: „*Lună tu, stăpâna mării, pe'a lumii boltă luneci* – în timp ce textul, la pagina 184, are: *Lună tu, stăpân'a mării, pe a lumii boltă luneci* (textul după *Convorbiri*, Adamescu). Ca şi în cazul poeziei *Mortua est!* care lipseşte de la sumar, Murnu vorbeşte în termeni elogioşi despre sonete, deşi nici acestea nu se regăsesc la cuprins: „sonetele, modele ale genului – sunt tot atâtea dovezi de izbândire, de titluri de mândrie a literaturii noastre, uneori podoabe, dacă nu chiar nestemate ale literaturii în genere" (idem, p. 18). Acelaşi ton encomiastic se menţine şi când se analizează lirica erotică: „poezie simplă, uneori senină, idilică, feciorelnic de fină şi delicată, ce o evocă fermecătorul tuş de pastel liric, alteori dominată de o melancolie dulce, înlăcrimată, umană, rareori acută, deprimantă, iremediabilă [...] Tonul elegiac devine stalactit de lacrimi în *Despărţire* şi atinge culmi necunoscute în acea măiestrie unică, cel mai frumos diamant al poeziei noastre elegiace, *Melancolie* [...] Marea poezie a iubirii duioase, a melancoliei şi a durerii potolite a găsit la noi în geniul lui Eminescu accente personale, proaspete, inedite şi de o infailibilă putere emotivă" (idem, p. 21). Bogat în observaţii fine (mai ales în caracterizarea poeziei de dragoste), dar şi în aglomerări de adjective, supărătoare pe alocuri, studiul lui Murnu este un panegiric, singurul aşezat în fruntea unei ediţii.

Cuprinsul volumului coincide cu sumarul ediţiei Maiorescu, din care lipsesc poeziile: *Mortua est!, Egipetul, Sonetele* (toate), *Dorinţa, Noaptea*. Contradicţia dintre prefaţă şi cuprins, despre care am amintit, se reduce tocmai la acest aspect: titlurile de poezii anunţate în prefaţă nu se regăsesc în ediţie (este cazul poeziei *Mortua est!* şi al *Sonetelor*) – fapt reproşat, de altfel, de unul dintre recenzenţii ediţiei.[165] Acest „amănunt" se transformă în argument de neclintit pentru cei care susţin cu toată convingerea că „textul n-a fost supravegheat de George Murnu; savantului i s-a cerut doar prefaţa şi girul editorial, în rest, este o întreprindere de editură"[166].

Cartea se deschide, ca şi ediţia princeps, cu *Singurătate* (vignetă Ary Murnu cu doi şoricei rozând un volum vechi), şi se încheie cu *Dalila* (cum se încheie şi ediţiile Maiorescu începând cu a V-a). În privinţa textului se observă tendinţa de modernizare: „Şi mi-e ciudă", în loc de „Şi mi-i ciudă".

---

[165] G. Marinescu : *Poezii* de Mihail Eminescu în *Falanga*, seria a II-a, 3(1929), nr. 53, april. 15, p. 3.

[166] N. Georgescu, op.cit., p. 363.

Scanned with OKEN Scanner

De asemenea, editorul intervine în text, născocind forme personale pe care nu le regăsim în nici una dintre ediţiile anterioare sau în *Convorbiri*. De pildă, dacă în toate ediţiile şi în *Convorbiri* este „pânze argintie" (*Melancolie*) în interpretarea Murnu-Ciornei este „pânză argintie", la fel în *Rugăciunea unui dac*: în toate ediţiile şi în *Convorbiri* „Că tu mi-ai dat *în* lume norocul să trăiesc", în ediţia Murnu-Ciornei „Că tu mi-ai dat *pe* lume", chiar şi atunci când trebuie să aleagă între două forme, el născoceşte o altă formă. Astfel, versul din *Luceafărul*: „Pe negre viţele-i de păr" (*Convorbiri*), la Maiorescu „Pe viţele-i negre de păr", în ediţia noastră se metamorfozează în „Pe negrele-i şuviţi de păr". Avem de-a face cu intruziuni de-a dreptul brutale şi întâmplătoare, total neavenite în textul eminescian, care, din neglijenţa unor editori, se converteşte într-un hibrid hazliu pentru a ne exprima eufemistic. „Sub pana" unor astfel de editori incompetenţi fizionomia editorială a celui de-al doilea Eminescu suferă multiple mutilări estetice şi textuale.

Să mai poposim puţin asupra a ceea ce contemporanii au considerat ca fiind punctul forte al ediţiei, adică asupra imaginii exterioare. În afară de desenele ce însoţesc fiecare poezie (unul din aceste desene reprezintă chipul Veronicăi Micle), volumul, tipărit elegant, cuprinde şi 12 planşe, în culori romantice în concepţie şi de un colorit violent.

Ce păcat că frumuseţea exterioară nu este completată de una interioară!

Credem că în imaginarul editologiei eminesciene, cea de faţă s-a păstrat prin encomionul-prefaţă şi prin ilustraţii care au impus, probabil, cititorilor un anumit sentiment de lectură.

Tot în 1929 va apărea o altă ediţie, de această dată îngrijită de E. Lovinescu, intitulată simplu *Poezii*[167], apărută în colecţia „Biblioteca clasicilor români" a editurii „Ancora". Până la această dată, teoreticianul mutaţiei valorilor estetice făcuse referire (sau scrisese studii de sine stătătoare) la opera eminesciană în volume ca: *Istoria literaturii române contemporane*, *Critice* şi *Istoria civilizaţiei române moderne*, precum şi în articole din periodice ca: *Sburătorul, Flacăra, Convorbiri literare*. De asemenea, în anul 1928, tot în colecţia îngrijită de el la editura „Ancora", S. Benvenisti & Co., publicase volumul M. Eminescu, *Povestiri*.

Ediţia lui Lovinescu, contestată vehement de Ibrăileanu, este precedată de o *Introducere*, în care găsim, pe lângă prezentarea metodei de lucru şi a procedeului folosit în reproducerea textului (dar şi informaţii

[167] M. Eminescu, *Poezii cu o introducere de E. Lovinescu*, „Biblioteca Clasicilor Români", îngrijită de E. Lovinescu, Editura Ancora S. Benvenisti & Co. Bucureşti – Str. Emigrantului No. 4-6.

despre proiecte viitoare), o percepție a criticului de la *Sburătorul* asupra liricii eminesciene.

Încă de la început, intuind parcă reproșurile virulente ale criticului *Vieții românești*, dar și ale altora, mai mult sau mai puțin familiari cu opera poetului, Lovinescu își prezintă într-o manieră exactă, clară, concisă „munca", efortul depus la săvârșirea actului editorial: „În rândurile ce urmează n-avem intenția de a întreprinde un studiu asupra operei poetice a lui Eminescu și cu atât mai puțin asupra personalității lui. Cum, după apariția volumului al VI-lea din *Istoria literaturii române contemporane*, avem de gând să studiem pe Eminescu într-un volum anume, ne propunem de a folosi rezultatele acelui studiu în prefața unei ediții viitoare. Cu aceste explicații e de înțeles că nu acordăm ediției de față decât un caracter provizoriu, în cadrele reproducerii cât mai exacte și mai ordonate a poeziilor lui Eminescu – fără pretenția fixării unei ediții critice, după cum, de altfel, n-o are nici unul din volumele colecției „Bibliotecii clasicilor români". Pentru a ajunge la acest unic rezultat, ne rămâne să arătăm calea pe care am urmat-o și care se poate rezuma la amestecul principiului esteticului cu principiul integralității și al cronologicului"[168].

În continuare, editorul explică pe rând fiecare principiu enunțat mai sus.

Principiul estetic și oarecum selectiv, ne informează Lovinescu, „nu-l aplicăm decât pentru activitatea lui poetică dintre 1866-1870, adică de *La moartea lui Aron Pumnul* «Ianuarie 1866» și până la apariția în *Convorbirile literare*, din 15 aprilie 1870, a poeziei *Venere și Madonă*". Urmând principiul estetic, aplicat de Maiorescu, criticul ar fi preferat excluderea poeziilor de tinerețe din ediție, pe motiv „că nu au nici unul din caracterele a ceea ce ne-am obișnuit să înțelegem prin eminescianism", dar, întrucât și-a propus să publice opera antumă în integralitatea ei, „este nevoit să le includă într-o simplă anexă, care prin poziția sa să le indice și lipsa de originalitate, fără a ridica cititorului posibilitatea de a-și satisface interesul științific sau simpla curiozitate de a cunoaște începuturile literare ale marelui poet, oricât ar fi ele de puțin eminesciene" (idem, p. 5). Convins de valabilitatea principiului estetic în editarea liricii eminesciene, Lovinescu critică pe editorii care nu l-au aplicat (A.D. Xenopol, Scurtu, G. Bogdan-Duică, Gh. Adamescu), ghidați, în primul rând, de criteriul cronologic. Publicarea poeziilor de tinerețe în fruntea unei ediții este respinsă categoric tot pe principii estetice: „edițiile strict cronologice [...] prezintă marele inconvenient de a pune în contact de la început pe cititorul neinițiat cu o operă poetică nu numai inferioară sub raportul estetic, dar

[168] E. Lovinescu, *Introducere* la ed.cit., semnată martie 1929, p. 3.

Scanned with OKEN Scanner

chiar contrară imaginii pe care trebuie să şi-o facă despre Eminescu" (idem, p. 4) În viziunea ideologului modernității, pentru a-ți forma imaginea reală, valabilă a eminescianismului, trebuie să începi „inițierea" cu poezia *Venere şi Madonă* „nu pentru că e cea dintâi poezie perfectă a poetului, ci pentru că cu ea începe Eminescu şi eminescianismul, pentru că în ea găsim cea dintâi bătaie de aripă a unui mare talent, care, găsindu-se pe sine, porneşte, de data aceasta fără abatere, pentru a se realiza printr-o luptă dreaptă cu limba şi expresia poetică" (idem, p. 6).

În esență, Lovinescu crede (în această idee întâlnindu-se cu Ibrăileanu) că *Saturnul poeziei lirice*, cum îl numea undeva pe poet, se găseşte pe sine abia la 1879, imperfecțiile poeziei *Venere şi Madonă* fiind caracteristice lui Eminescu pentru tot intervalul de până la această dată (cuprins între 1870-1879). Punctul de vedere referitor la *Venere şi Madonă* va fi o constantă a viziunii despre eminescianism, de vreme ce citim în pagini scrise spre apusul vieții: „*Venere şi Madonă* constituie începutul literaturii române moderne", iar 15 aprilie 1870 este considerată o „dată memorabilă"[169].

Cel de-al doilea principiu, al integralității, se referă la faptul că Lovinescu îşi propune să publice opera antumă a lui Eminescu în integralitatea ei, înțelegând prin antume „toate poeziile publicate în timpul vieții poetului (adică până în primăvara anului 1889)" (idem p. 7). Cât priveşte criteriul cronologic, „singura normă logică şi ştiințifică a publicării poeziilor unui poet, când nu le-a grupat el însuşi după anumite principii subiective, nu poate fi decât rânduirea cronologică, cu fundament evolutiv, pe care o adoptăm cu strictețe" (ibidem), acesta este aplicat pentru poeziile pe care el le consideră antume.

Ediția nu cuprinde nici o „postumă adevărată" (adică nici o poezie apărută în ediția de *Poezii postume* a lui N. Hodoş sau în ediția lui Ilarie Chendi), în schimb, adaugă la „antume", „poezii din postumitatea imediată", adică *Viața* „poezie de fapt veche" şi *Stelele-n cer*, apărute în anul morții poetului în *Fântâna Blanduziei* şi reproduse de ediția Morțun din 1890, precum şi cele 6 poezii publicate de Maiorescu în *Convorbiri* din 1 Febr.1890 sau în ed. a VI-a Poeziilor din 1892, şi anume: *Ori câte stele, Dalila, Pe un album, Între pasări, Fragment* şi *Rugăciune* – la care a mai adăugat *Apari să dai lumină* apărută tot în *Convorbiri* din 1 iulie 1895. Scurta *Introducere* se încheie cu câteva detalii referitoare la textul poeziilor şi la ortografia adoptată: „în publicarea poeziilor am controlat textul celorlalte ediții şi, mai ales, textul din *Convorbiri literare*; am actualizat,

[169] E. Lovinescu, *T. Maiorescu şi contemporanii lui*, I, „Casa Şcoalelor", Bucureşti, 1943, p. 122.

Scanned with OKEN Scanner

totuşi, ortografia întrucât nu putem privi cum a făcut, de pildă, ediția Bogdan-Duică, poeziile lui Eminescu ca un text de importanță filologică" (idem, p. 8).

Volumul cuprinde 98 de poezii, primele 84, de la *Venere şi Madonă* şi sfârşind cu *Apari să dai lumină*, fiind adunate, în ordine relativ cronologică, într-o secțiune aparte. Următoarele 14 poezii, începând cu *La moartea lui Aron Pumnul*, sunt grupate într-o anexă intitulată *Poezii din adolescență*. La sfârşitul fiecărei poezii sunt indicate data şi locul apariției, iar pentru *Venere şi Madonă* (p. 12), *Mortua est!* (p. 18), *Noaptea* (p. 20), *Înger şi demon* (p. 27) şi *Luceafărul* (p. 115) se dă şi numărul manuscrisului de la Academia Română. Să luăm două exemple pentru a înțelege maniera de lucru a lui Lovinescu: *Venere şi Madonă* (C.L. IV, p. 66 din 15 aprilie 1870, în ms. Ac. Rom. 2259, f.38, poezia e datată 1869) sau pentru *Mortua est!* (C.L. V, p. 15 din 1 martie 1871, în ms. Ac. Rom.2250, f.1-2 şi 18-20, această poezie e datată de poet 1866 octombrie). De asemenea, la un număr de poezii (*Mortua est!, Înger şi demon, Povestea teiului, Singurătate, Mănuşa, Glossă, Când amintirile, S-a dus amorul, Adio, Sara pe deal, Nu mă înțelegi, Kamadeva, Viața, Stelele-n cer, Dalila şi De-aş avea*), aceste date sunt completate cu note referitoare la variantele din alte manuscrise, reviste sau ediții, de acest tip: *Singurătate* (strofa nr.7, p. 65): „În ediția Scurtu urmează două strofe luate după o variantă dintr-un manuscris; inferioare, noi nu le reproducem"; *Povestea teiului* (p. 64): „E o variantă a poeziei *Făt-Frumos din teiu*"; *Mănuşa* (p. 85): „Publicată întâi în Schalk Biblioteck, fasc V, Lipsca, unde această poezie a lui Schiller e tradusă în 12 limbi. O reproducem după *Amicul familiei*, No.17 şi 18 din 1-15 noiembrie 1884"; *Când amintirile* (p.130): „În realitate poezia a apărut întâi în «Familia», 24 aprilie 1883"; *Glossă* (p. 120): Ediția T. Maiorescu, decembrie 1883. Această poezie împreună cu alte 24 au apărut în ediția Maiorescu decembrie 1883, cu indicația „aflate numai în manuscris pe la unele persoane particulare". Din acestea, trei au fost reproduse după volum de *Convorbiri literare*, XVII, din 1 ian. 1884: *Glossă, Odă* şi *Sonetul Veneției* şi alte 17 în no. din 1 feb. 1884; numai patru *Iubind în taină, Trecut-au anii, Mai am un singur dor, Nu voi mormânt bogat* nu au fost reproduse de *Convorbiri*. E drept că 5 din aceste poezii au apărut în *Familia* înainte de a apărea în volum, şi anume: *S-a dus amorul* (24 aprilie 1883), *Când amintirile* (15 mai 1883), *Adio* (sub titlul *De-acuma*), 1 iunie 1883, *Ce e amorul* (17 iulie 1883), *Pe lângă plopii fără soț* (28 august 1883)"; *Pe lângă plopii fără soț*: „Cum primele 4 au apărut în *Familia* în variantă inferioară, noi le reproducem după volum, singura poezie *Pe lângă plopii fără soț*, o luăm după *Familia* şi o punem la data respectivă 1883".

Scanned with OKEN Scanner

Ediția va fi aspru criticată de teoreticianul specificului național, într-un studiu special intitulat *Edițiile poeziilor lui Eminescu IV. Ediția d-lui Lovinescu* publicat în *Viața românească*, XXI, nr. 5-6, mai-iunie 1929, p. 248-287. Ce reproşuri aduce Ibrăileanu editorului? În primul rând faptul că a schimbat limba poetului (crezând că „actualizează ortografia"), apoi că a falsificat conținutul poeziilor lui Eminescu (pentru exemplificare fiind date pagini întregi de inexactități, punctate de întrebarea care apare ca un lait-motiv: ce text a folosit E. Lovinescu în editarea poeziilor lui Eminescu?; este, de asemenea, acuzat că a plagiat din articolele referitoare la edițiile Eminescu publicate în *Viața românească* de G. Ibrăileanu în intervalul 1927-1929, nu în ultimul rând, este criticat violent pentru că nu a consultat manuscrisele poetului, împrumutând „din edițiile altora", în primul rând din ediția lui I. Scurtu.[170] În răspunsul pe care-l dă lui Ibrăileanu în *Tiparnița literară*, teoreticianul sincronismului literar neagă criticile aduse, faptul că s-a folosit de ediția Scurtu sau de alte ediții şi susține că la baza volumului său a stat ediția Maiorescu. În plus, E. Lovinescu recunoaşte trei greşeli de tipar („zdruncinate" în loc de „zdrumicate"; „astfel" în loc de „altfel"; „scutură" în loc de „scurseră"), „toate celelalte forme fiind înseşi formele adoptate de Maiorescu în ediția apărută în timpul vieții poetului"[171]. În replica pe care criticul ieşean o dă lui Lovinescu în *Viața românească*, acesta, nemulțumit de răspunsul primit în *Tiparnița literară*, îl „invită" pe „partenerul său de dialog" „să răspundă la următoarele întrebări": „Este sau nu adevărat că tot ceea ce în ediția d-sale este nou – şi bun – în comparațiile cu edițiile anterioare este luat din articolele mele din anii trecuți despre edițiile lui Maiorescu? Este sau nu adevărat că a falsificat textul lui Eminescu: idei, limbă, măsura şi ritmul versului, şi chiar economia unor poezii întregi? Este sau nu adevărat că d-sa nu ştie ce este ortografia, când afirmă că d. Bogdan-Duică a păstrat ortografia veche a lui Eminescu (n-a păstrat ortografia! A păstrat fonetismele!) şi când d-sa, schimbând lui Eminescu, a crezut şi a anunțat pe cititori că, în deosebire de d. Bogdan-Duică, îi „actualizează" ortografia? Este sau nu adevărat că a pus în ediția d-sale un *Luceafăr* combinat de Scurtu? Este sau nu adevărat că a pus în ediția d-sale poezia *Stelele-n cer* cu strofele pitrocite de Scurtu?"[172]

---

[170] G. Ibrăileanu, *Edițiile poeziilor lui Eminescu [IV] Ediția d-lui Eugen Lovinescu* în G. Ibrăileanu, *Eminescu (Studii şi articole)*, ediție îngrijită, prefață, note şi bibliografie de Mihai Drăgan, Editura Junimea, Iaşi, 1974, p. 276-321.

[171] E. Lovinescu, *Răspuns domnului G. Ibrăileanu*, în *Tiparnița literară*, an II, nr.1, octombrie-noiembrie 1929, p.3-8. Vezi şi *Apendice*, în *Istoria literaturii române contemporane*, VI, Buc, 1929, p. 233-257.

[172] G. Ibrăileanu, *D. E. Lovinescu este vesel* în G. Ibrăileanu, *Eminescu*, ed.cit., p. 344-345.

Scanned with OKEN Scanner

Din nou, E. Lovinescu ripostează în *D. E. Lovinescu este vesel pentru că ... D. Ibrăileanu e tragic!* (*Vremea*), martie 1930, dar nu răspunde la cele cinci întrebări adresate, mulţumindu-se, totuşi, încă o dată, să sublinieze faptul că nu este vorba de „falsificări" şi „plagiat" din Scurtu, ci de „însuşi textul ediţiei Maiorescu", iar, pentru erorile care „nu există în ediţia princeps a lui Maiorescu, ci sunt ale ediţiilor succesive", face acuzatorului o concesie: „cum ediţia princeps nu se află la Academie, deci nu-l pot controla, lucrul rămâne posibil, şi îndreptăţirile d-nului Ibrăileanu binevenite"[173]. Dar, încheie în termenii următori: „el nu dovedeşte totuşi *plagierea falsificărilor* lui Scurtu, adică obiectul însuşi al ofensivei criticului de la Iaşi" (ibidem).

În primul rând, trebuie să semnalăm faptul că textul din ediţia îngrijită de Lovinescu îşi are originile în ediţiile Maiorescu (şi nu cum credea Ibrăileanu în ediţia Scurtu), uneori completate sau corectate eronat. De asemenea, editorul a reprodus unele versuri din *Convorbiri* sau din ediţia Morţun, şi nu a consultat manuscrisele eminesciene, trimiterile la ele fiind luate din alte ediţii (în acest punct, Ibrăileanu avea dreptate).

Comparativ cu ediţia Perpessicius, *Opere I*, care însumează 90 de poezii, la E. Lovinescu întâlnim un număr de 89, mai puţin *Cugetările sărmanului Dionis*. Avem, deci, o ediţie care oferea lectorilor, la 1929 aproape toate antumele lui Eminescu, dar cu inexactităţi în transcrierea şi interpretarea textului, acestea, datorate, poate, şi faptului că Lovinescu a plecat de la ideea greşită că ediţia nu se adresează specialiştilor, ci tineretului şcolar.

Ediţia lui Lovinescu nu s-a bucurat de aprecieri din partea criticilor şi istoricilor literari, decât cu totul sporadic. Aşa, de pildă, Dinu Nicodim, într-o cronică din *Vremea*[174], lăuda faptul că E. Lovinescu a îmbinat criteriul estetic cu cel cronologic şi, mai ales, faptul că a grupat poeziile de tinereţe ale lui Mihai Eminescu. În rest, însemnări lipsite de importanţă sau reacţii dezaprobatoare de tipul celor ale polemistului Ibrăileanu.

După cercetările sale asupra ediţiilor de până atunci ale poeziilor lui Eminescu (multe observaţii fiind formulate în cursurile universitare litografiate în 1912-1913 şi 1919, acesta din urmă fiind îngrijit de I. Creţu şi C. Stănescu), ordonate în patru ample şi detaliate studii, *Ediţiile poeziilor lui Eminescu*, publicate în *Viaţa românească* (nr.1, 1927, n-rele 2,3, 1928 şi n-rele 5-6, 1929), autorul *Adelei* scoate în anul 1930 o ediţie de *Poezii* la editura Naţionala S. Ciornei Bucureşti.

---

[173] E. Lovinescu, "*D. E. Lovinescu este vesel*" *pentru că ... D. Ibrăileanu e tragic!*, în *Vremea*, an III, nr. 197, 27 martie 1930, p.4, apud E. Lovinescu, *Mihai Eminescu*, ediţie critică, prefaţă, note, variante, bibliografie şi indice de Ion Nuţă, p. 289.

[174] Dinu Nicodim, *Poezii* de M. Eminescu în *Vremea*, an II, nr.60, 25 aprilie 1929, p. 4.

Scanned with OKEN Scanner

Trebuie menționat faptul că Ibrăileanu pregătise o ediție de lux începută în 1927 și terminată în 1929, căreia i-a consacrat mult timp și pentru care a mobilizat mulți studenți, scriitori și profesori, în vederea descoperirii publicațiilor rare unde Eminescu tipărise, dar care nu va apărea decât în anul 1941. Între timp, adică în august 1928, Ibrăileanu primise de la Al. Rosetti, „în numele editurii Cultura națională" și propunerea să editeze integral operele lui Eminescu. În 1929 i se trimite un proiect de contract, dar Ibrăileanu întocmește o ofertă cu detalii amănunțite și interesante pentru ediția de poezie ce ar fi dorit să o alcătuiască. Este vorba de ediția critică a poeziilor lui Mihail Eminescu cu note și variante, cuprinzând toate poeziile care au fost publicate pe când Eminescu se afla în viață și poeziile pe care le-ar fi publicat dacă ar mai fi trăit. Criticul se angajază să predea editurii până în ziua de 1 ianuarie 1930 manuscrisul complet și gata de tipar al poeziilor lui Eminescu, dar din cauza termenului de predare prea scurt și a îmbolnăvirii, ceea ce realizează este doar ediția din 1930. La ediția critică ar fi trebuit să colaboreze împreună cu C. Botez, dar criticul, bolnav, este nevoit să se retragă și să îi lase acestuia întreaga muncă și răspundere. Ediția critică, îngrijită de C. Botez, făcută din îndemnul, după modelul și sub îndrumarea lui Ibrăileanu va aparea în 1933, la editura Cultura Națională.

Ediția din 1930, lipsită de note și variante, este însoțită de o prefață care cuprinde, pe lângă o caracterizare sumară, dar plină de considerații esențiale asupra poeziei eminesciene, o succintă trecere în revistă a biografiei poetului, precum și câteva explicații în legătură cu modul alcătuirii ediției.

În prima parte a micului studiu aflăm informații generale despre poezia eminesciană, multe dintre ele expuse în articolele și studiile de sinteză anterioare. A făcut istorie fraza cu care se deschide prefața: „Eminescu este unul din exemplarele cele mai splendide pe care le-a produs umanitatea... Avem convingerea nestrămutată că, dacă mai trăia sănătos încă douăzeci de ani, el ar fi fost considerat, fără putință de contestare, ca unul din cei mai mari creatori de poezii din întreaga literatură a lumii. (Dacă Goethe s-ar fi stins la 33 de ani ca Eminescu, Goethe nu ar exista)"[175]. Afirmația, menită a-l fixa valoric pe Eminescu în context european, a fost reținută de istoria literară ca o remarcă de un adânc tâlc și conținut.

Ediția cuprinde, mai scrie el în prefață, „poeziile publicate de însuși Eminescu, cele publicate în timpul boalei; precum și câteva din cele rămase în manuscrise, care ni s-au părut destul de frumoase, ca să nu lipsească dintr-o ediție a poeziilor lui" (aici se referă printre altele și la poezia *Dalila*,

[175] G. Ibrăileanu, *Prefață* la M. Eminescu, *Poezii*, ediție alcătuită de G. Ibrăileanu, Editura Națională, S. Ciornei, București, p. 5.

Scanned with OKEN Scanner

inclusă în rândul *Scrisorilor*). În total, volumul cuprinde 93 de poezii, la care se adaugă, cu titlu separat, cele trei strofe din *Luceafărul*, omise de Maiorescu în textul publicat de el şi care este adoptat de Ibrăileanu în cuprinsul ediţiei de faţă. Cele 94 de poezii sunt împărţite în trei secţiuni, conţinând 75 de poezii de circulaţie notorie, cele 14 poezii „din adolescenţă", cum le intitulează Ibrăileanu, publicate într-un capitol aparte la sfârşitul volumului, şi un *Adaos*, de asemenea aparte, format din 5 poezii (inclusiv strofele amintite din *Luceafărul*).

Ordinea adoptată de Ibrăileanu este cronologică, însă fără să fie absolut riguroasă. El spune că a făcut „o singură excepţie", punând *Epigonii*, apărută în *Convorbiri literare* la 15 august 1871 (cu această poezie se deschide volumul) înainte de *Venere şi Madonă* apărută la 15 aprilie 1871, pentru că „în *Epigonii* Eminescu îşi expune oarecum o profesie de credinţă". Excepţia nu este numai aceasta, în rândul poeziilor publicate de Eminescu sunt intercalate diferite alte poezii publicate în vremea bolii poetului într-o ordine „care mi s-a părut mai potrivită", fără să se ţină seama de datele cronologice. De exemplu, poezia *Nu mă înţelegi*, apărută în anul 1886 în *Albumul literar al societăţii Unirea*, e pusă în rândul celor de la 1879; *Diana*, apărută în *Convorbiri literare* la 1 februarie 1884, e aşezată înaintea poeziilor din ediţia Maiorescu; *Din noaptea*, apărută în *Familia* februarie 1883, se află după *Kamadeva* din 1887. În schimb, *Sara pe deal*, apărută în 1885 e plasată în 1881, ş.a. În privinţa poeziilor preluate din Ediţia Maiorescu (1884) şi acestea sunt încadrate într-o ordine cronologică relativă, unele figurând în rândul celor de la epoca 1879, altele după cele apărute în 1887. Deci ordinea poeziilor, declarată de Ibrăileanu cronologică, rămâne destul de personală şi supusă arbitrariului.

Cât despre poeziile „din adolescenţă", publicate într-o secţiune separată spre sfârşitul volumului, acestea sunt admise de Ibrăileanu doar „pentru cititorii care ar dori să le cunoască, deşi suntem siguri că Eminescu nu le-ar fi tipărit în volumul scos de el însuşi". Iar în *Adaosul* care încheie volumul, sunt publicate *Făt-Frumos din tei* (apărută în 1875 şi considerată de Ibrăileanu o „variantă inferioară la *Povestea teiului*", apărută tot în *Convorbiri* în 1878), *Mănuşa* şi două postume: *Apari să dai lumină* şi *Dintre sute de catarge*, nepublicate în ediţiile Maiorescu, reţinute de Ibrăileanu „pentru frumuseţea lor aproape egală cu a poeziilor publicate în timpul vieţii" (*Prefaţa*). O altă particularitate a ediţiei este absenţa de la sumar a poeziei *Departe sunt de tine*, încorporată de Ibrăileanu la *Singurătate*, despărţită de aceasta prin trei steluţe, pe temeiul că aşa a fost publicată ea în *Convorbiri literare* la 1 martie 1878. Maiorescu nu procedase astfel, el a publicat cele două poezii separat, prima la poziţia 1 în sumarul său, a doua de sine stătătoare, la poziţia 43 în sumar. Lipseşte, de

Scanned with OKEN Scanner

asemenea din volum, poezia *Cugetările sărmanului Dionis* apărută în *Convorbiri literare* la 1 decembrie 1872, pe care nici Maiorescu nu a reținut-o. E socotită ca făcând parte din nuvela *Sărmanul Dionis*. În sumarul de la sfârșitul cărții sunt indicate în dreptul fiecărei poezii datele cronologice și sursele folosite la întocmirea ediției, lăsând să se vadă și aici criteriile de asamblare adoptate de Ibrăileanu în alcătuirea volumului

Și pentru că celelalte considerații referitoare la lirică sunt fragmente din studiile sale pe care le vom analiza într-un capitol separat, să poposim asupra celei mai complicate probleme pe care o avea de rezolvat editorul, anume, problema limbii datorită faptului că „pe vremea când scria Eminescu limba literară nu era încă formată. În lupta lui cu materialul lingvistic, Eminescu întrebuința pentru același cuvânt forme diferite: când forma populară, când cea literalizată în diferite feluri (de exemplu, *jăratic*, *jeratic*, *jeratec*). Pe de altă parte, cum și *Convorbirile Literare* – indiferent de manuscrisele autorilor – întrebuințau la întâmplare forme variate pentru același cuvânt, este imposibil de știut cu preciziune unde a întrebuințat Eminescu însuși o formă sau alta. Căci, dacă ne-am fi condus după manuscrisele lui, rezultatul ar fi fost același, deoarece Eminescu varia forma aceluiași cuvânt, de la o redactare la alta – iar ultimul manuscris, cel dat la tipografie nu mai există“[176].

Cum rezolvă Ibrăileanu problema?

Pentru că era vorba de o ediție curentă a textului eminescian, dar înlăturând riguros greșelile strecurate la tipărirea în *Convorbiri literare* și în celelalte ediții de până atunci, inclusiv ediția Maiorescu, Ibrăileanu a optat pentru „calea cea mai puțin defavorabilă operei“: „unificarea limbii în direcția formei literare, la care fără îndoială tindea Eminescu, fiind convinși că dacă și-ar fi tipărit chiar el poeziile în volum, în 1883, ar fi făcut el însuși această unificare“ (ibidem).

Era vorba, de fapt, de un proces de demoldovenizare a limbii (față de care a obiectat atunci Șerban Cioculescu într-o cronică din ziarul *Adevărul*, nr. 14208, din 18 aprilie 1930)[177], mai precis, editorul procedează la unificare numai atunci când poetul folosește pentru același cuvânt mai multe forme: „când însă Eminescu întrebuințează pretutindeni forma dialectală, atunci firește că am respectat-o“, declară Ibrăileanu în răspunsul dat lui Șerban Cioculescu, în articolul *Ediția poeziilor lui Eminescu* (*Adevărul*, nr.14236, din 26 mai 1930). În aceeași replică, criticul constata: „d. Cioculescu confundă fonetica, singura pe care am unificat-o, cu morfologia și sintaxa, unde n-aveam să mă amestec, căci nu

[176] idem, p. 17-18.
[177] vezi Șerban Cioculescu, *Eminesciana*, Editura Minerva, București, 1985, p. 60-62.

mi-am luat obligația să fac textul lui Eminescu mai corect și mai perfect decât este"[178].

În privința corectitudinii și acurateței textului, ediția îngrijită de Ibrăileanu pregătește apariția mult așteptatei ediții critice. Iată ce observa editorul de mai târziu, Perpessicius, într-o „mențiune critică" din ziarul *Curentul* (nr. 1795, din 20 iunie 1930): „Ibrăileanu a plivit edițiile de până astăzi ale lui Eminescu, cu atâta perseverență competentă, încât marile lucrări pregătitoare pentru ediția critică – definitivă din Eminescu sunt mult înaintate"[179].

Gestul editorial al lui Ibrăileanu marchează un moment important după acela realizat de Maiorescu la 1883. El anunță lucrul lui Perpessicius, din marea sa ediție critică, începută în anul 1939, unde se va continua acest proces de necesară „demoldovenizare moderată", față de care filologi ca Gh. Bulgăr, Ion Gheție etc. au formulat rezerve.

Pe linia curentului inițiat de Ibrăileanu va merge nu doar Perpessicius, ci și Călinescu, care-n ediția pe care avea s-o publice, în editura Națională-Ciornei, în anul 1938, va adopta o ortografie care să fie „cât mai apropiată de cea adevărată", fără nici o concesie în fața sistemelor contradictorii din epocă. De altfel, Călinescu reține la începutul prefeței sale, din multitudinea de ediții apărute până la 1930, numai două: pe cea alcătuită de Maiorescu și pe cea întocmită de Ibrăileanu, „singurele pe care un viitor cercetător al operei eminesciene se poate baza": „Întâia este aceea alcătuită de Titu Maiorescu încă pe când trăia poetul, și apărută la sfârșitul anului 1883, în editura Socecu. A doua este aceea întocmită de G. Ibrăileanu pentru editura Națională-Ciornei (1929) [...] Ediția Maiorescu rămâne valoroasă prin aceea că înfățișează un document. Ea arată ce a înțeles criticul să aleagă, din marele poet. Ediția Ibrăileanu vine cu importante modificări și se caracterizează printr-un mare bun simț critic"[180].

Am încercat să conturăm până acum „identitatea editorială" a poetului în intervalul 1902-1930. La o privire mai atentă, am observat că poezia eminesciană a cunoscut un interes major din partea editorilor (peste 38 de ediții, fără a pune la socoteală reeditările). În pofida „erorilor de imprimare" și a „erorilor de interpretare", ca să folosim expresiile discipolului lui Ibrăileanu, Gavril Istrate, în ciuda remanierii editoriale a textelor, a „operațiilor estetice" la care a fost supus textul în vederea înlăturării aspectelor dialectale, edițiile de poezie au meritul de a fi revelat, prin publicarea postumelor, o altă imagine a lui Eminescu, „un nou Eminescu", pe care Negoițescu îl va numi

[178] apud Mihai Drăgan, *Lecturi posibile*, Editura Junimea, Iași, 1978, p. 238.
[179] Perpessicius, *Mențiuni critice*, III, Fundația pentru Literatură și artă, 1936, p. 213.
[180] G. Călinescu, *Prefață* la *Poezii*, Editura Națională-Ciornei, 1938, p. 5.

Scanned with OKEN Scanner

„plutonic", un Eminescu titanic. Din păcate, postumele au fost editate ca texte de o factură poetică diferită în raport cu textele anterioare. Astăzi, asimetria dintre neptunic şi plutonic ca opoziţie dintre antume şi postume, instituită prin procesul editării, a ajuns irelevantă.

## Ediţii de proză

După donarea manuscriselor la Academie intră în atenţia criticii literare, dar şi a editorilor, nu doar opera în versuri, dar şi proza literară. Descoperirea între hârtiile poetului a romanului *Geniu pustiu* a reprezentat, la data respectivă, poate, cea mai mare revelaţie a manuscriselor sale. Cel care exclamase la primele deshumări din manuscrise „un nou Eminescu apare", va insista, la momentul tipăririi romanului, asupra importanţei lui în ansamblul creaţiei eminesciene precum şi la dezvoltarea personalităţii artistice: „Poetul acesta nici n-a fost numai un poet, aşa un poet naiv şi copilăresc, – rămâind oricât voiţi de mare – care să fi vânat tablouri, senzaţii, sunete. Astfel de poeţi se ivesc în vremi sigure şi liniştite, la popoare cu o cultură orientată şi armonioasă. El a fost, cel puţin în aceeaşi măsură, un cugetător, un luptător, un profet, – da un profet, ca profeţii vechii Iudee, biciuind şi arzând, de o parte, sfătuind şi revelând de alta, în numele aceluiaşi Dumnezeu al înţelepciunii [...]. E bine deci că s-a tipărit romanul *Geniu pustiu* pe care Eminescu-l scria între nousprezece şi douăzeci de ani, ca student la Viena. Să n-aibă grijă nimeni: nici un fir de iarbă de pe mormântul poetului nu se va mişca de indignare la această divulgare a gândului său încă nesigur, a simţirii sale ce nu-şi găsea totdeauna întruparea statornică şi adevărată"[181].

Şi tot la tipărirea romanului, s-a spus că în *Geniu pustiu* se ivesc aproape toate elementele din care se va dezvolta opera ulterioară a poetului: „în *Geniu pustiu* se ivesc aproape toate elementele din care se va dezvolta opera ulterioară a poetului. Citind, parcă vezi războiul din care va ieşi pânza atât de colorată a operei viitoare. O mulţime de idei ce împodobesc această operă se găsesc în roman; se poate vorbi chiar de o cronologizare a ideilor lui Eminescu"[182].

În acelaşi studiu, istoricul G. Bogdan-Duică stabileşte apropieri între romanul *Geniu pustiu* şi romanul lui Karl Gutzkow, *Die Ritter vom Geiste*,

---

[181] N. Iorga, *Un roman de Eminescu*, în *Sămănătorul*, III, 2, 11 ianuarie 1904, apud N. Iorga, *Eminescu*, ed.cit., p.87-88.

[182] G. Bogdan-Duică, *Eminescu. Eliade. Gutzkow*, în *Convorbiri literare*, XXXVIII, 2, 1 febr.1904, apud G. Bogdan-Duică, *Mihai Eminescu. Studii şi articole*, ed.cit., p. 29.

Scanned with OKEN Scanner

Toma Nour având ca prototip pe Wildungen şi, „cavaler al spiritului", face parte din societăţile secrete şi declamă libertatea prin cafenele.

Însă primul comentator al romanului este Ion Scurtu, care îl editează după manuscrise, în 1903.[183] Menţiunea de pe copertă cu privire la data apariţiei romanului nu corespunde realităţii, romanul intrând în librării „înainte de Crăciun", cum se arată în nota introductivă la fragmentul reprodus în *Sămănătorul*, în 28 decembrie 1903.[184]

Înaintea tuturor comentatorilor şi chiar a editorului, primul care semnalează existenţa romanului în manuscrise, oferind spre exemplificare două pasaje este Ilarie Chendi, în prefaţa la volumul de literatură populară, tipărit în 1902: „Tema aceasta, discutată adeseori în articolele lui politice şi accentuată şi în *Satira III-a*, o îmbrăţişează şi într-o bucată mai lungă de proză, intitulată *Geniu pustiu*, în care, vorbind cu un tânăr din Ardeal (tipul sărmanului Dionis), îi zugrăveşte astfel stările din Bucureşti"[185].

Ce aflăm din *Introducerea* primului editor al romanului? Aflăm despre raporturile dintre *Geniu pustiu* şi *Naturi catilinare*, chestiune pe care Scurtu o elucidează cu precizie: „romanul *Naturi catilinare*, despre care poetul însuşi pare a se îndoi că va fi gata cândva, n-a fost scris niciodată în forma în care-l concepea el, ci este numai un plan literar, planul unui mare roman social-filosofic, din viaţa românească de atunci. [...] Dar, dacă planul cel atât de larg al romanului a fost dat uitării, în partea lui esenţială – studiul tezei, îi rămânea încă poetului cealaltă parte, scrisă gata – partea curat literară. Aceasta a fost reluată de el în *Geniu pustiu*, romanul al cărui titlu nou se potriveşte foarte bine cu fondul romantic al operei."[186] Sunt observate, de asemenea, înrudirile dintre *Geniu pustiu* şi *Sărmanul Dionis*, dar şi transferurile „de scene, fraze şi imagini" din roman în nuvelă: „înainte de toate e de relevat înrudirea romanului *Geniu pustiu* cu novela *Sermanul Dionis*, publicată tot în 1871 (în Conv. Lit.), întrucât peste amândouă operele pluteşte aceiaşi atmosferă pur romantică, acelaş cer senin al unei lumi nereale, fantastice, pline de minunate visuri, acelaş subiectivism pronunţat, acelaş sentimentalism adeseori exagerat. Şi mai doveditor decât această probă este apoi faptul, că până şi scene şi chiar fraze şi imagini izolate se găsesc aproape textual în cele două lucrări, ceea-ce se poate vedea printr-o simplă comparaţie..." (idem, p. XX).

---

[183] M. Eminescu, *Geniu pustiu. Roman inedit. Cu o introducere critică şi cu note* de Ion Scurtu (Doctor în Litere), Bucureşti, Editura Institutului grafic Minerva, Str. Regală 6 – (Hotel Union), 1904.

[184] *Geniu pustiu. Sămănătorul*, II, 1903, nr.52, 28 dec., p.831.834, apud *Opere* VII, p. 429.

[185] Ilarie Chendi, *Prefaţă* la ed.cit., p. XIII.

[186] Ion Scurtu, *Introducere* la M. Eminescu, *Geniu pustiu*, ed.cit., p. XIII-XVII.

Scanned with OKEN Scanner

Cercetătorul stabileşte apropieri şi cu unele poezii: *Venere şi Madonă*, *Înger de pază*, scrise cam în aceeaşi perioadă. În ceea ce priveşte, însă, epoca elaborării romanului, aceasta este fixată pe parcursul a trei ani: 1868-1871. Sunt indicate influenţele ardelene şi romantice, precum şi „cele două elemente fundamentale ale romanului: naţionalismul şi romantismul" (*Introducere*, p. XXIX). La o analiză mai atentă a romanului, editorul constată valoarea biografică, dar, mai ales, valoarea estetică exprimată prin „realismul sănătos al multor scene, priveliştile romantice, din mijlocul unei naturi de basm – presemnele fanteziei uriaşe care predomină opera poetică a lui Eminescu din toate timpurile. Reflexiunile filosofice originale şi îndrăzneţe anunţă pe cugetărorul adânc din *Satire* şi din *Luceafărul*" (idem, p. XXXIII).

Rezervele comentatorului privesc exagerarea în descrierea unor întâmplări, neclaritatea în câteva tablouri, încărcarea frazelor cu prea multe frumuseţi căutate, „insuficienţa observaţiei psihologice" („în prima linie"). Spre finalul prefeţei se semnalează normele pe care le-a urmat în transcriere: „am transcris romanul fără nici o abatere de la textul original; îndreptările, ştersăturile şi explicările necesare le-am adaos în note, care am căutat a le reduce cât mai mult, spre a nu îngreuna prea mult citirea. Am menţinut formele dialectale (moldoveneşti), unde se găseau, precum şi formele lexicale particulare. Ortografia pe care am întrebuinţat-o este cea fonetică, am păstrat numai acele mici caracteristici ale ortografiei textului ca d.p. pe ă în «românii», scrierea numelor de popoare cu literă mică şi alte câteva. Cât pentru ortografia complectă a originalului, ea se poate cunoaşte din proba de manuscris dată în facsimil (idem, XXXV). Peste 3 ani, în anul 1907, va apărea cea de-a doua ediţie a romanului postum[187], ediţie care va fi retipărită în două rânduri[188]. Până la publicarea celei de-a doua ediţii, trebuie să menţionăm că, în presa timpului, se mai fac auzite opinii despre *Geniu pustiu*. De pildă, George Panu, în *Amintiri de la Junimea din Iaşi*, a căror redactare o începe în 1906, a scris în legătură cu romanul tânărului până mai atunci doar poet: „E curios cum la Eminescu ideile fundamentale s-au plămădit în frageda lui tinereţe, cum s-au cristalizat, luând forme de credinţe adânci şi cum mai pe urmă n-a făcut decât să le dezvolte, să le amplifice şi să le propage"[189].

---

[187] Mihai Eminescu. *Geniu pustiu. – Roman postum, a doua ediţie* (*Cu o introducere critică şi note de I. Scurtu*) Bucureşti, Minerva, - Institut de Arte Grafice şi Editură – Bulevard Academiei 3, - Edgar Quinet, 4, 1907.

[188] Mihai Eminescu. *Geniu pustiu. – Roman postum*, a treia ediţie (Cu o introducere critică şi adnotată de I. Scurtu) Bucureşti, Minerva, 1909. Mihai Eminescu. *Geniu pustiu. – Roman postum*, idem, ediţia a III-a, idem, 1918. Este ediţia a IV-a şi nu a III-a cum se indică pe copertă. Reproduce ediţia a II-a.

[189] George Panu, *Amintiri de la Junimea din Iaşi*, Bucureşti, Editura Minerva, 1971, 292-235 (Biblioteca pentru toţi).

Scanned with OKEN Scanner

Mai reținem din presa anului 1907 două articole, primul – *Câteva observări asupra editării romanului Geniu pustiu al lui Eminescu*, iar al doilea – *Dare de seamă asupra Geniului pustiu* (*Ediția a II-a*), ambele semnate de M. Răducanu (Radu Manoliu) în *Vocea Tutovei*. Criticul extinde studiul comparativ, inițiat de I. Scurtu și stabilește legături între *Geniu pustiu*, *Sărmanul Dionis*, *Junii corupți*, *Cezara* și alte opere ale poetului. Sprijinindu-se pe informații conjuncturale, susține că Eminescu își transcrie romanul în cursul anului 1870, afirmație care nu se verifică documentar: „socot că această dată poate fi cel mult admisă, deoarece Eminescu era deja în contact cu Junimea. Data mai probabilă pare a fi întâia jumătate a anului 1870, când poetul nu ajunsese să aibă legături cu Junimea. Într-un cuvânt noi punem data transcrierii romanului în cursul anului 1870“[190].

În cea de-a doua ediție a romanului, Scurtu reproduce studiul introductiv din ediția I, căruia îi aduce modificări și îndreptări. Dintre modificări, cea mai importantă, în opinia noastră, este cea referitoare la perioada de transcriere a romanului, restrânsă de la anii 1868-1871 la anul 1869: „datarea concepției și scrierii romanului am restrâns-o acum între anii 1868-1870. În 1871, poetul va fi transcris – cel mult – opera sa în formă păstrată printre manuscrisele sale. Restrângerea ori precizarea mai de aproape a datării o întăresc și dovezile speciale ale d-lui G. Bogdan-Duică privitoare la influența lui Eliade asupra poetului [...] Pentru aceste motive și pentru faptul că *Sermanul Dionis*, prin superioritatea sa ca formă și fond, a trebuit să fie elaborat de poet într-o vreme mai îndelungată, eu aș admite chiar că textul păstrat al *Geniului pustiu* poate data chiar din 1869“[191]. Sunt introduse modificări și în normele de transcriere: „pentru aceleași motive, n-am mai păstrat toate formele dialectale (moldovenești), unde se găsiau, precum nici formele lexicale particulare. Le-am adaos însă într-un mic registru la început pentru că au numai un interes științific, nu și literar. Ortografia pe care am întrebuințat-o este cea fonetică. Cât pentru ortografia originalului, ea se poate cunoaște din proba de manuscris dată în facsimil. Punctuația foarte puțin îngrijită a manuscrisului – o probă mai mult că textul a fost transcris după altul – a trebuit să o complectez însumi“ (idem, p. XXXV). În partea finală se ocupă de comentariile lui G. Bogdan-Duică, G. Panu și M. Răducanu (Radu Manoliu), promițând să revină asupra problemelor ridicate de ei într-un studiu special: „desigur că nu o introducere e potrivită

[190] M. Răducanu [Radu Manoliu], *Dare de seamă asupra Geniului pustiu (ediția a II-a)*, în *Vocea Tutovei*, Bârlad, XIII, nr.9, 27 mai 1907, p.3, apud *Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu*, Sec.XX, 5, Editura Saeculum I.O., București, 2005, p.364.

[191] I. Scurtu, *Introducere (la ediția I, din 1904, cu unele îndreptări și modificări)*, p. XXXVII.

a lămuri mai de aproape diferitele chestiuni atinse şi discutate de d-nii Bogdan, Panu şi Răducanu. O voi face însă într-un studiu mai amănunţit pe care l-am pregătit, mai de mult, asupra romanului *Geniu pustiu* şi a întregii proze literare a poetului şi pe care sper să-l public în curând, în vreo revistă specială, căci monografia despre viaţa şi operele lui Eminescu, unde problema îşi are un capitol anume, va putea să apară abia mai târziu, când împrejurări de trai şi de muncă ştiinţifică mai prielnice decât ale unui dascăl suplinitor încărcat cu lecţii îmi vor îngădui să dau formă definitivă unor studii întinse pe care de ani le fac în tăcere, cu răbdare şi cu multe greutăţi, dar cu toată dragostea şi nădejdea" (idem, p. XL).

Dacă N. Iorga în recenzia la acest roman (1904) aprecia „forma, limba şi ţesătura implicită a ideilor", considerând că „opera de tinereţă a lui Eminescu e vrednică de poezia pe care o cunoaştem"[192], E. Lovinescu şi G. Ibrăileanu pun în circulaţie opinii defavorabile romanului.

În 1908, E. Lovinescu publică în *Convorbiri critice* pastişa *Eminescu despre sine însuşi*[193], în care aduce romanului acuzaţii grave. Inventând un manuscris al poetului, în care autorul îşi reproşează o serie întreagă de nereuşite, criticul de la *Sburătorul* aduce următoarele învinuiri: „eu n-aş îndrăzni să-mi pun *Geniu pustiu* lângă *Luceafărul*. Nimic nu-i statornic; valorile estetice se măsoară şi ele în tiparele conştiinţii noastre mobile. La douăzeci de ani, mi-am împins trufia până a mă crede un «geniu pustiu»; neputând adânci, tinerii înlocuiesc intensitatea prin extensiune şi preciziunea gândirii prin divagaţiune. Nici o notaţie exactă, ci numai găunos, patetic, romantic, demoni, îngeri şi genii; eroi frumoşi, perverşi şi diabolici; femei divine, bolizi de basm pueril"[194]. Practic, i se contestă lui Eminescu capacitatea de obiectivare şi romanul prezintă interes pentru critic numai ca document biografic.

Rezerve faţă de roman formulează şi G. Ibrăileanu, aproape două decenii mai târziu, în articolul *Ediţiile Eminescu: „Geniu pustiu"*, publicat în *Viaţa românească*. Publicarea romanului *Geniu pustiu*, scrie sociologul Ibrăileanu, „este o impietate faţă de Eminescu şi o mistificare a publicului", şi ceva mai departe, tot atât de categoric, dar şi tot atât de nefondat: „Eminescu n-a voit să fie autorul unui roman. Eminescu n-a tipărit nici un roman, Eminescu s-a încercat în adolescenţă să scrie un roman şi a simţit că

[192] N. Iorga, idem, p. 83.
[193] E. Lovinescu, *Eminescu despre sine însuşi (Un inedit de Eminescu)*, în *Convorbiri critice*, II, 1908, p.112-116
[194] E. Lovinescu, *Pagini inedite asupra romanului său Geniu pustiu* în E. Lovinescu, *Critice*, II, ediţie definitivă, Bucureşti, 1926, p.9-13, apud E. Lovinescu, *Mihai Eminescu*, ediţie critică, prefaţă, note, variante, bibliografice şi indice de Ion Nuţă, Editura Junimea, Iaşi, 1984, p. 3-4.

Scanned with OKEN Scanner

nu poate scrie un roman"[195]. Această teză, formulată în 1922, va fi reluată peste un an de probul bibliograf, însă nefericitul editor de texte clasice, Gh. Adamescu, care declara: „e un lucru foarte discutabil dacă s-a făcut bine publicându-se această lucrare. Însuşi primul editor mărturiseşte că a găsit multe pasagii şterse şi unele neînlocuite. Se mai observă apoi că nu i s-a corectat limba, nici ortografia. Opera ar fi scrisă pe la 1869-1870; ar fi adică o lucrare de tinereţe. Se vede, în fine, că între *Geniu pustiu* şi *Sărmanul Dionis* este o mare asemănare. O spune în mod general I. Scurtu şi o arată amănunţit d. G. Ibrăileanu. De aci am avea dreptul să tragem încheierea că Eminescu s-a folosit de unele părţi din lucrarea aceasta în alte scrieri, că n-a încheiat un roman propriu-zis şi n-a voit să o dea la lumină în forma în care se regăseşte în ms. No.2255. Părerea mea personală este aceasta. Eu deci n-aş fi publicat-o în seria operelor complete ale poetului. Dar fiindcă a apărut în atâtea ediţii, nu mai avem ce facem şi o reproducem"[196].

Acesta a fost, la o privire de sus, destinul editării şi receptării romanului postum eminescian. Le-a fost greu lectorilor şi criticilor din primele decenii ale secolului trecut, se pare, să se acomodeze cu ideea că poetul era şi romancier.

Continuând firul cronologic al editării prozei, ajungem la un alt moment important: cel al publicării ziaristicii sale politice şi literare, mai exact la ediţia realizată tot de Scurtu, intitulată *Scrieri politice şi literare. Manuscrise inedite şi culegeri din ziare şi reviste. Vol. I (1870-1877). Ediţie critică de [Ion Scurtu]*. Apărut la editura Minerva în 1905, volumul reprezintă după ediţia articolelor din *Timpul* realizată în 1891 de Gr. Păucescu un important pas înainte în cunoaşterea poetului. Am inclus această ediţie printre cele de proză, deşi ea conţine publicistica poetului, pentru că Scurtu, care descoperise în laboratorul de manuscrise *Archaeus*, o oferă întâiaşi dată publicului în acest volum. Povestirea se publică în secţiunea *Fragmente şi articole literare* şi este însoţită de următoarea notă: „fragment cuprinzând începutul unei povestiri romantice-filosoficeşti, în stilul şi în genul de idei din *Sărmanul Dionis*; un dialog între poet şi un bătrân filosof, în cadrul unei nuvele. L-am publicat aici şi pentru interesul popular, nu numai filosofic şi, într-o măsură oarecare, chiar social, ce-l are (prin comparaţie între omul cugetător şi funcţionarii administrativi şi prin

[195] G.Ibrăileanu: *Ediţiile lui Eminescu. Geniu pustiu* în *Viaţa românească*, XIV, nr. 5, mai 1922, p. 271-275 (*Cronica literară*); *Scriitori români şi străini*, Iaşi, Editura Revistei *Viaţa românească*, 1926, p.113-114, apud Mihai Eminescu. *Studii şi articole*, Iaşi, Editura Junimea, 1974, p.106; *Opere 3*, Editura Minerva, Bucureşti, 1976, p. 72 (ediţie critică de Rodica Rotaru şi Al. Piru, Prefaţa de Al. Piru).

[196] Gh. Adamescu, *În loc de prefaţă*, p.3-4 în *M. Eminescu. Opere postume. Geniu pustiu. Roman*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1923, reeditat în 1928.

Scanned with OKEN Scanner

ironia concentrată la adresa, evident, a criticabilei administrații politice «de lume nouă», introdusă în România pe repezeală și spre paguba țării, după convingerea adâncă a lui Eminescu)"[197]. O altă notă la sfârșitul povestirii (idem, p. 292) arată că ea „după scris și ortografie, s-ar data prin anii 1875-1876".

Peste doi ani apare la editura librăriei *Leon Alcalay*, în colecția „Biblioteca pentru toți", o ediție de *Povești și Nuvele (Făt-Frumos din lacrimă – Sărmanul Dionis – La aniversare – Cesara – Frumoasa lumii,* etc.) precedată de următoarea notă introductivă: „Scrierile în proză ale lui M. Eminescu, sunt prea puțin cunoscute. Dacă până acum s'a scos șase ediții de *Poezii* – din proză nu s'a scos decât două, cari sunt complect epuizate. Credem că facem un adevărat serviciu cititorilor noștri publicând bucățile adunate în volumul de față"[198]. Aspru criticată de [Radu Manoliu], M. Răducanu în același ziar, *Vocea Tutovei*, pentru încălcarea celor mai elementare reguli editoriale, pentru includerea articolelor literare (*Sf. Gheorghe* și *Christos a înviat*) „care n-au ce căuta aici", dar, și pentru nereproducerea celor trei povești *Finul lui Dumnezeu*, *Borta vântului* (ambele reproduse în *Literatura populară*) și *Călin nebunul* („poveste inedită pe care Eminescu a preluat-o apoi în versuri"[199]), ediția, deși prost întocmită și plină de greșeli de transcriere, a cunoscut trei retipăriri, ultima din 1938. (de la a doua ediție, editorul ținând, poate, cont de criticile recenzentului, înlocuind cele două „așa zise" articole cu *Finul lui Dumnezeu* și *Borta vântului*). Tot în acest an regăsim editată nuvela *Sărmanul Dionis*, precedată de o scurtă prefață a aceluiași I. Săndulescu, care îngrijise și o ediție din poeziile lui Eminescu, în care se atrage atenția asupra prozei eminesciene: „ca prozator Eminescu e foarte puțin cunoscut; e de mirare că chiar în manualele de literatură pentru clasele liceale superioare, nu se vorbește nimic despre acest gen de a scrie, a celui mai mare poet al Românilor. Nu voi căuta să fac analiza nuvelei, recomand însă cititorului să o citească cu cea mai încordată atenție, căci numai în modul acesta va pute-o înțelege, și înțelegând-o va cunoaște multe

---

[197] M. Eminescu, *Scrieri politice și literare. Manuscrise inedite și culegeri din ziare și reviste*. Vol. I (1870-1877). Ediție critică de [Ion Scurtu], Editura Minerva, 1905, p. 283-292.

[198] M. Eminescu, *Povești și nuvele. Făt-Frumos din lacrimă. – Sărmanul Dionis. – La aniversare. – Cesara. – Frumoasa lumii, etc.*, Biblioteca pentru toți, București, Editura Librăriei Leon Alcalay, Calea Victoriei, 37, p. 2.

[199] [Radu Manoliu], M. Răducanu, *Asupra poveștilor și nuvelelor lui Eminescu* (Editura Alcalay, 1907), în *Vocea Tutovei*, Bârlad, XIII, nr.20, 12 august 1907, p.1-2, la rubrica „Foița ziarului *Vocea Tutovei*", apud *Corpusul* ... Sec.XX , vol V, ediție critică de I. Oprișan, Editura Saeculum I.O., București, 2005, p. 373-375.

Scanned with OKEN Scanner

lucruri"[200]. Din câte observăm, editorul se simte îndreptățit să avertizeze pe lector asupra dificultății nuvelei, să inițieze pe cititor în jocul lecturii. Același titlu îl întâlnim și pe coperta unei ediții din 1921, apărută la *Cartea Românească*, (*Pagini alese din Scriitori Români*) și în care este reprodus, în loc de prefață, articolul lui A. Vlahuță, *Mihai Eminescu*, publicat în volumul *La gura sobei*. Volumul, însoțit de portretul lui Eminescu la Viena pe coperta exterioară, cuprinde *Sărmanul Dionis* și *La aniversară*.

Am amintit această ediție din pricina articolului lui Vlahuță, care nu are rolul de-a peți pe cititor în actul lecturii, ci de a fixa în imaginarul colectiv o anume reprezentare a poetului: „începem și noi s'avem cultul eroilor noștri. Nici nu se poate un semn mai bun și mai desluşit că mergem înainte. Eminescu ni-i drag și ni-i sfânt tuturora: ni-i drag și pentru lucrurile externe pe care ni le-a spus și pentru viața curată și mândră pe care a trăit-o [...]. Să ne respectăm unii pe alții. Suntem în biserică. Pluteşte deasupra noastră sufletul omului sfânt, care nu mai face umbră nimănui și nu mai supără pe nimeni"[201].

Anul 1908 aduce pe piață trei ediții de proză literară – editori I. Săndulescu, Ion Scurtu și Mihail Dragomirescu, toate trei limitate, din păcate, la antume: *Făt-Frumos din lacrimă, Sărmanul Dionis, La aniversară* și *Cezara*. I. Săndulescu arată în prefața la ediția sa[202] că bucățile incluse în volum sunt cele mai frumoase scrieri în proză ale poetului, „singurele demne de pana sa" și le reproduce după prima apariție. La rândul său, Scurtu caracterizează astfel bucățile antume incluse în ediția sa: „*Făt-Frumos din lacrimă*, modelul poveștilor artistice românești; *Sărmanul Dionis* și *Cezara*, cele mai interesante nuvele romantice ale literaturii noastre moderne; *La aniversară*, această schiță umoristică plină de farmec pentru genul literar, încă puțin cultivat la noi, căruia aparține"[203]. Editorul remarcă și faptul că se pot stabili numeroase legături între aceste proze și alte scrieri ale sale prin idei, imagini poetice și chiar expresii: „deocamdată, atrag luarea aminte a cetitorilor asupra nenumăratelor expresii, imagini poetice și idei, mai ales din *Sărmanul*

---

[200] I. Săndulescu, *Prefață* la M. Eminescu. *Sărmanul Dionis – Nuvelă*. Editura Biuroului Universal, Ath. I. Nițeanu, Strada Negru-Vodă, 21, Bucuresci, 1907, p. 2.

[201] Al. Vlahuță, *Mihail Eminescu*, p.2-3 în Mihail Eminescu *Sărmanul Dionis. Cu un cuvânt de Al. Vlahuță*, Editura Cartea Românească (Pagini alese din Scriitorii Români).

[202] Mihail Eminescu, *Proză*, București, Editura Librăriei Școalelor C. Sfetea, Strada Lipscani, 96, 1908, Colecțiunea Sfetea.

[203] Ion Scurtu, *Prefață*, p.VII, în M. Eminescu, *Proza literară - Făt-Frumos din lacrimă. – Sărmanul Dionis. – La aniversară. – Cezara*, ediție îngrijită după izvoare, cu o introducere de Ion Scurtu, București, Minerva, Institut de Arte Grafice și Editură, Bdul. Academiei, 3 – Edgar Quinet, 4, 1908.

Scanned with OKEN Scanner

*Dionis* şi din *Cezara*, care se regăsesc în atâtea din poeziile cele mai cunoscute ale maestrului; ele surprind prea plăcut pe cititor, multe conținând chiar germeni ai clasicilor sale opere poetice" (idem, p. VIII). Se precizează, de asemenea, locul de unde sunt reproduse şi munca depusă de editor pentru a găsi „textul critic", după ce făcuse, în prealabil, un istoric al ediţiilor anterioare arătând că au fraze trunchiate şi numeroase erori de tipar şi punctuaţie: „astfel, era nevoe – şi pentru publicul cetitor şi pentru ştiinţa literaturii noastre – de o nouă ediţie, revizuită după izvoare, cu textul restabilit în toată conştiinţa. Pe urma cercetărilor mele îndelungate, aveam de mult acest text, pe care în parte a trebuit să-l revizuiesc în Biblioteca Universităţii din Iaşi, singura care posedă astăzi colecţia *Curierului de Iaşi*, unde se păstrează originalul publicat al povestirilor *La aniversară* şi *Cezara*; chiar nici bogata Bibliotecă a Academiei Române nu are această colecţie, pe care avui prilejul a o cerceta la Iaşi în vara anului 1903. Punând la îndemâna editurei Minerva textul critic al povestirilor cuprinse aici, am mulţumirea că se dă marelui public cetitor şi cea mai ieftină ediţie a lor" (p. VI).

Dacă Scurtu credea a fi „restabilit textul în toată conştiinţa", discipolul lui Maiorescu, Mihail Dragomirescu, în *Introducere* la ediţia sa *Povestiri*, este de părere că: „ultima ediţie din Biblioteca Minervei, datorită unuia dintre aceştia şi publicată sub numele nepotrivit de *Proză literară* (ca şi când celelalte lucrări în proză ale lui Eminescu ar fi neliterare!), deşi se dă ca „ediţie îngrijită după izvoare" este de fapt tot atât de neîngrijită, ca şi ediţiile pe care vrea să le înlocuiască. În adevăr, exceptând numeroasele greşeli de tipar (*al curţii* în loc de *al cărţii*, *fir tort* în loc de *fir de tort*), [...] această ediţie a făcut o nenumărată mulţime de omisiuni de expresii, care falsifică înţelesul textului şi strică fizionomia stilului eminescian. Astfel, pentru a nu cita decât câteva dintre ele, Biblioteca Minervei editează ca şi ediţiile anterioare, *cerdac multicolor* în loc de *cerdac multicolon*, *peşteră* în loc de *insulă*."[204] Critica ediţiei Scurtu se continuă şi într-un *Post-scriptum*, unde se înşiră o serie de inadvertenţe faţă de textul poetului. Mai departe, esteticianul îşi prezintă ediţia ca fiind cea mai îngrijită, atât prin bogăţia explicărilor literare şi bibliografice, de care e însoţită, cât şi – mai cu seamă – prin exactitatea textului: „Ţinând însă să publicăm textul cel mai exact din punctul de vedere al înţelesului şi stilului marelui nostru poet, n'am împins pedanteria până a respecta formele provinciale necaracteristice ale unor cuvinte [...]. Fiindcă cel dintâi lucru ce se cere de la o ediţie de popularizare

[204] Mihail Dragomirescu, *Introducere*, p. 3-4 la *Povestiri. Făt-Frumos din lacrimă. La aniversară. Cezara. Sărmanul Dionis*, Bucureşti, Editura Librăriei Socec & Co., Societate anonimă (Biblioteca Românească Enciclopedică „Socec"), No. 9-10, 1908.

Scanned with OKEN Scanner

e să uşureze munca cititorului, şi fiindcă unele din aceste povestiri sunt foarte greu de urmărit, chiar pentru un cititor experimentat, am căutat, pe deoparte, să însoţim fiecare din aceste povestiri de câte un studiu literar, iar pe de alta, am împărţit naraţiunea cea mai mare şi mai grea din toată literatura română – *Sărmanul Dionis* – în capitole [...]. Dacă mai adăogăm, că ediţia e îmbogăţită cu cel mai bun portret al lui Eminescu, şi că fiecare bucată este însoţită de notiţe bibliografice în vederea celor ce voi să se adreseze la izvoare, – am spus tot ceea ce distinge această ediţie de ediţiile similare" (idem, p. 4-5). Ca Lovinescu mai târziu (1928), susţinătorul „autonomiei artei" în chip absolut califică textele antume în proză eminesciene drept povestiri, insistând cu precădere asupra dificultăţii acestora, de unde necesitatea explicării lor într-o ediţie de popularizare.

În peisajul ediţiilor de proză, ediţia „făcută sub îngrijrea d-lor Mihail Dragomirescu (pentru partea critică) şi Em. Gârleanu (pentru partea bio-bibliografică)"[205] ocupă un loc aparte prin *Notiţa critică* care precede fiecare text (Dragomirescu reproducând în „notiţele critice" articolul publicat în *Convorbiri critice*, în octombrie 1908, intitulat *Valoarea literară a prozei poetice a lui Eminescu*) şi *Notiţă bibliografică*.

Din comentariul critic la *Făt-Frumos din lacrimă* reţin atenţia următoarele observaţii: „basm alcătuit astfel ca să cuprindă cât mai multe din elementele basmelor noastre şi, pe lângă acestea, şi unele elemente streine, pline de-o bolnăvicioasă strălucire, datorite în deosebi literaturii romantice germane" sau „nicăieri în literatura noastră nu găsim imagini fantastice, imagini ce par că fac parte dintr-o lume extraordinară şi neexistentă, cu o viaţă mai strălucită şi mai puternică decât în această povestire" sau „limba şi stilul lui Eminescu din această povestire se deosebesc printr-o rară energie"[206].

În *La aniversară*, autorul *Ştiinţei literaturii* apreciază „ironia umoristică", „gingăşia" şi „adevărul celor exprimate" (*Notiţă critică*, p. 4). Cât priveşte *Cezara*, criticul susţine că ea ar putea fi scrisă, judecând după „neîngrijirea compoziţiei şi coloritul prea juvenil al fondului", înainte de *Făt-Frumos din lacrimă* şi *La aniversară* şi îndată „după neizbutitul roman *Geniu pustiu*" (această opinie de-a dreptul hazardată a fost contestată de cercetările ulterioare ale istoricilor literari). Şi totuşi calităţi ca „puterea realistă a descripţiilor, analiza sufletească a câtorva momente pasionale şi trăsăturile de caracter, unice în opera lui Eminescu" fac din *Cezara* „una din cele mai interesante, dacă nu şi cele mai morale producţiuni literare" (*Notiţă critică* la *Cezara*, p. 70). *Sărmanului Dionis* i se contestă, în schimb, statutul

[205] idem, *Notă*, p. 200.
[206] Mihail Dragomirescu, *Notiţă critică* la *Făt-Frumos din lacrimă*, în ed.cit., p. 10-12.

Scanned with OKEN Scanner

de nuvelă, pentru înlănțuirea neverosimilă a momentelor și pentru lipsa caracterelor: „neavând nici intrigă, nici caractere, noi o considerăm ca o povestire filosofică, iar nu ca o nuvelă" (*Notiță critică* la *Sărmanul Dionis*, p. 126). Este sesizat, precum în prefața lui Scurtu la ediția de *Proză literară*, elementul autobiografic al „povestirii" („Dionis este Eminescu însuși", „Dionis este o creatură lirică, nu epică" – idem) și influența romantismului german. Dacă în *Cezara* Dragomirescu aprecia „fondul mai realist", în *Sărmanul Dionis* („povestire unică în literatura noastră și chiar în literatura universală") prețuiește „adâncimea ideilor filosofice", „realismul puternic al unor scene", „curățenia pasională" (p. 121).

Cei doi editori ai antumelor, Scurtu și Dragomirescu, au lăsat urme importante pe harta editării prozei, prin faptul că aduc în discuție chestiunea tipăririi fidele a textelor (după ei acest aspect va sta permanent în atenția comentatorilor și editorilor prozei literare), dar și prin scurtele analize care însoțesc edițiile, toate axate pe demonstrarea caraterului liric al prozei. Poate că opiniile lor vor fi constituit un punct de plecare pentru criticii literari, care, pe bună dreptate, văd în aceste texte niște poeme în proză.[207]

Ediția lui Scurtu intens criticată de Dragomirescu în *Convorbiri critice*[208], reeditată în 1922 la editura *Cartea Românească*, deschide o întreagă serie de ediții cu acest titlu.[209]

Un alt editor al prozei este A.C. Cuza (împreună cu A. Cusin – crede Iorga, care laudă constant ediția, în timp ce N. Georgescu, un cercetător contemporan, crede că la ediție au muncit și studenți sau foști studenți ai profesorului). După cum am văzut, ambițiosul editor adună la un loc poezii, proză, publicistică eminesciană, teatru, cugetări, traduceri din Eminescu, în dorința de a înfățișa întreaga operă eminesciană. În ciuda titlului pretențios de *Opere complecte*, ediția era departe de a cuprinde totalitatea zestrei eminesciene aflată la Academia Română.

În ceea ce privește publicarea prozei, A.C. Cuza, condus de pasiunea clasificării, împarte opera în proză în două secțiuni, în funcție de genul

---

[207] Mihai Zamfir, *Poemul românesc în proză*, cap IV. *Excepția eminesciană*, Editura Minerva, București, 1981, p. 160-190.

[208] [Dragomirescu, Mihail]: *Proza literară a lui Eminescu, editată de I. Scurtu*, *Convorbiri critice*, II (1908), [nr.19], [1 oct], p. 622-623; *Puterea neputinței*, idem, nr.20, 15 oct., p. 625-629.

[209] M. Eminescu, *Proza literară. Publicată – Postumă – Inedită. Cu introducere, note, indice de nume și glosar*, Ediție îngrijită de Alexandru Colorian, Cugetarea – Georgescu Delafras, București IV – Strada Popa Nan Nr.21, 1943, M. Eminescu, *Proza literară*, ediție îngrijită de Eugen Simion și Flora Șuteu cu un studiu introductiv de Eugen Simion, 1964, Editura pentru literatură etc.

Scanned with OKEN Scanner

literar căruia îi aparţine fiecare text, şi anume: *Poveşti şi nuvele* şi *Roman*. La secţiunea *Poveşti şi nuvele* sunt incluse: *Făt-Frumos din lacrimă*, *Sărmanul Dionis*, *La aniversară* (la sumar în loc de *La aniversară* s-a tipărit *La chiuituri*), *Cezara*, *Frumoasa lumii*, *Finul lui Dumnezeu*, *Borta vântului*, *Poveste indică*. În *Tabla de materii şi Însemnări literare* de la sfârşitul voluminosului op suntem informaţi că tipărirea s-a făcut după textul *Convorbirilor literare*. Ca element de noutate, secţiunea prezentată mai sus conţine tipărită pentru prima dată în volum (ea fusese publicată în *Sămănătorul*, I, nr.26, 27 mai 1902, p. 414-415) naraţiunea *Poveste indică*, mărturie a preocupărilor indianiste ale lui Eminescu.

A doua secţiune a prozei literare, intitulată *Roman*, cuprinde *Geniu pustiu*, însoţit de această notă: „Ms. Ac. Rom. 2255, p. 21-84. Cu îndreptări după manuscris". Se dă textul pe două coloane, dar nu se mai specifică ce termeni se îndreaptă. În final: „restul îndreptărilor se poate vedea comparând ambele ediţii"[210]. Ediţia la care se face referire este, fără îndoială, ediţia Scurtu „după izvoare" nenumită, însă, poate pentru că ediţiile Scurtu erau foarte cunoscute, dar şi pentru că editorul (sau editorii) vor relua, fără îndreptări, *Laïs*, şi numeroase texte jurnalistice, cugetări după I. Scurtu.

Din anul 1914 până în 1928 (an asupra căruia vom stărui din raţiuni editoriale semnificative) apar retipăriri ale ediţiilor pe care le-am descris, dar şi alte ediţii pe care nu le vom trece în revistă, întrucât ele nu aduc în discuţie şi nu oferă publicului naraţiuni noi.

Aşadar, anul 1928 este un an important, fiindcă oferă o ediţie de proză literară al cărei editor este E. Lovinescu, o ediţie în care ne confruntăm cu o receptare a prozei, mult discutată la vremea ei, aşezată în fruntea volumului, cu rol de prefaţă. Sub aspect textual, ediţia intitulată *Povestiri*[211] nu aduce nimic nou, ea conţinând, ca majoritatea ediţiilor anterioare, numai antumele. Să ne oprim, prin urmare, asupra studiului introductiv al ediţiei sale, reprodus şi în *Critice*.[212]

În prima parte a *Introducerii*, intitulată *I. Importanţa studiului prozei lui Eminescu*, Lovinescu face observaţii de ordin general, care

---

[210] Mihail Eminescu, *Opere complecte*, ed.cit., p. 674-675.

[211] M. Eminescu, *Povestiri. Făt-Frumos din lacrimă*, *La aniversară*, *Cezara*, *Sărmanul Dionis*. Cu un studiu de E. Lovinescu, cuprinzând: I. Importanţa studiului prozei lui Eminescu, II. Făt-Frumos din lacrimă, III. Cezara, IV. Sărmanul Dionis: 1. Cuprinsul, 2. Lectura „Sărmanului Dionis" în cercul Junimii după G. Panu 3. Critica „Sărmanului Dionis", Editura Ancora, S. Benvenisti & Co, Bucureşti, Str. Emigrantului, No.4-6 (Biblioteca Clasicilor Români) îngrijită de E. Lovinescu.

[212] *Critice*. X. Ed. III, Bucureşti, Editura Ancora S. Benvenisti & Co. [1929], p. 5-32. Cu titlul *Eminescu*.

Scanned with OKEN Scanner

astăzi ne apar nedrepte: „...toate încercările nuvelistice ale poetului vin din epoca lui de formație și că, prin urmare, nu pot fi privite atât în valoarea lor absolută cât ca niște puncte de plecare sau de transiție în ascensiunea lui spirituală [...]. Proza lui Eminescu nu îndeplinește, așadar, în genere, condițiile creațiunii obiective, ci este fundamental lirică și, după cum vom vedea, supusă tuturor influențelor romantismului german al epocei, azi anacronic, ea nu îmbrățișează lumea în realități, ci ne fixează numai diferite stări sufletești subiective. Insuficiența ei sub raportul creației obiective îi constituie însă și meritul pentru cunoașterea personalității poetului, căci nu există un alt mare scriitor al nostru, la al cărui laborios proces de formație să asistăm mai evident ca la Eminescu“[213]. Sunt păreri pe care istoria și critica literară de după 1932 (an în care Călinescu începe să publice fragmente din manuscrise) nu le vor accepta, majoritatea specialiștilor subliniind meritele incontestabile și originalitatea ei. De pildă, Tudor Vianu observa în studiul dedicat prozei în *Arta prozatorilor români* că „Eminescu este un povestitor fantastic, căruia i se impune nu observarea realității, ci recompunerea ei vizionară, grea de semnificații adânci [...] Ceea ce realismul a pierdut în el, a câștigat însă fantezia avântată, meșteră a zugrăvi ficțiunea eterocosmică, peisajul transcendent [...]. Evocarea lumii în *Sărmanul Dionis*, insula lui Euthanasius în *Cezara* sunt printre cele mai de seamă și, în tot cazul, primele viziuni paradisiace ale literaturii noastre“[214], sau discipolul său, Mihai Zamfir, care va rezolva astfel „problema“ influenței romantismului german în *Poemul românesc în proză*: „Eminescu nu imită pe nimeni, ci respiră romantica germană cu ființa unui mare creator: de aceea nu-l vom compara cu nimeni, năzuind la iluzii genetice“ (op.cit. p. 171). În aceeași manieră vedea „chestiunea influențelor“, Zoe Dumitrescu-Bușulenga: „departe de a-l supune și a-l stăpâni, au fost ele supuse și stăpânite“; „ele l-au ajutat să se descopere, să devină în cel mai original mod, el însuși“[215]. În studiul său, Lovinescu reia problema (intens dezbătută de Scurtu și Dragomirescu) a încadrării în genul literar, astfel încât, în opinia sa, *Sărmanul Dionis* și *Cezara* sunt povestiri (să nu uităm că volumul are titlul *Povestiri*), *La aniversară* fiind omisă din prezentare, fără să dea o explicație.

Al doilea subcapitol al *Introducerii*, studiu critic de amploare, este o analiză a basmului *Făt-Frumos din lacrimă*, din care aflăm că „expresia basmului, de asemeni, nu are nimic din expresia basmului

[213] E. Lovinescu, *Introducere*, ed.cit., p.3-4.
[214] T. Vianu, *Arta prozatorilor români*, Editura Eminecu, București, 1973, p. 98-113.
[215] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu. Viață – Creație – Cultură*, Editura Eminescu, București, 1989, p. 285.

Scanned with OKEN Scanner

popular; ea nu e realistă, ci lirică şi cu tendinţa de a se ridica mereu spre abstracţie, conţinând în sâmbure toate valorile viitoarei expresii eminesciene, de înaltă fantezie poetică"[216]. Se semnalează, de asemenea, o serie de expresii eminesciene care vor deveni mai târziu valori definitive ale liricii: „vinete stele", „palat sur", „muzică lunatecă", cu „părul bălaiu, ca razele lunii", etc. (idem, p. 6).

În analiza *Cezarei* (inclusă în capitolul III) sunt reluate câteva idei din *Notiţele critice* dragomiresciene şi din prefaţa lui Scurtu. Aşa, de pildă, găsim în textul lovinescian: „*Cezara*, deşi publicată mai în urmă, la 1876, pare a fi fost scrisă înaintea lui *Făt-Frumos din lacrimă*. Dovezi de lipsă de maturitate sunt, mai ales, patosul romantic al expresiei şi nesiguranţa limbii" (p. 7) sau „tânărul călugăr Ieronim e proiecţia idealizată a lui Eminescu însuşi, aşa cum apare în *Geniu pustiu*, în *Sărmanul Dionis* şi, în genere, în întreaga opera sa poetică" (p.9). I se reproşează „povestirii" ceea ce i se reproşează, în general, prozei eminesciene: „lipsă de determinare, de timp, de spaţiu, de caraterizare psihologică", dar sunt apreciate „unele pagini descriptive – de pildă, descrierea insulei lui Euthanasius, care dau o valoare literară Cezarei" (p. 10). De asemenea, sunt depistate şi exemplificate legăturile dintre proză şi poezie: „teoriile lui Euthanasius sunt la baza *Satirei I* şi *IV*" sau „Ieronim e o ediţie anticipată a Luceafărului". Interesantă şi delicată mi se pare următoarea consideraţie critică: „iniţierea în dragoste a bărbatului prin iniţiativa agresivă a femeii, temă eminesciană, constituie însuşi miezul acestei nuvele, în care analiza e înlocuită cu patos romantic" (p. 9).

.Sărind peste comentarea „schiţei psihologice" *La aniversară* (lucru pentru care va fi dur amendat de Ibrăileanu), Lovinescu se opreşte în finalul studiului asupra „povestirii filosofice" *Sărmanul Dionis*, căreia îi discută cuprinsul, îi relevă „izvoarele", plagiindu-l pe Sanielevici, este de părere Ibrăileanu, pentru ca spre finalul comentariului critic să reproducă relatarea lui G. Panu referitoare la *lectura „Sărmanului Dionis" în cercul Junimii.*

Înaintea lui Lovinescu au fost alţi critici care s-au ocupat de *Sărmanul Dionis*. Să amintim pe câţiva: N. Iorga, în recenzia la volumul *Proză şi versuri*, remarca descripţiile de natură şi vorbea de influenţa lui Victor Hugo, mai ales în crearea lui Dionis, în care se recunosc unele trăsături comune cu ale lui Claude Frollo din *Notre Dame de Paris*; G.D. Pencioiu, în cartea *Proza lui Eminescu* (*Sărmanul Dionis*), tipărită la Craiova în 1890, demonstra influenţa lui Schopenhauer; Anghel Demetriescu în studiul *Mihail Eminescu* din 1903, publicat în *Literatură şi*

[216] E. Lovinescu, *Introducere*, idem, p. 5.

Scanned with OKEN Scanner

*artă română* neagă statutul de operă literară al nuvelei, în timp ce Sanielevici în studiul *Sărmanul Dionis*, publicat în 1909 în *Viața românească*, cercetând izvoarele nuvelei le găseşte în romanul *Heinrich von Ofterdingen* al lui Novalis, în scrierile fantastice ale lui Hoffmann, în *Faust* al lui Goethe, dar şi în romanul lui Adalbert von Chamisso, *Peter Schlemihl wundersame Geschichte*, dar şi în filosofia lui Kant şi Fichte.

La rândul său, Lovinescu stabilea următoarele izvoare: „izvorâtă din concepția kantiană a inexistenței obiective a timpului, în realizarea ei, povestirea *Sărmanul Dionis* este impregnată de literatura romantică germană: Novalis prin *Heinrich von Ofterdingen* i-a sugerat poetului ideea unei vieți posibile în altă planetă, Goethe i-a sugerat creația meşterului Ruben, în care se identifică Diavolul, iar Chamisso, prin *Peter Schlemihl* i-a sugerat desfacerea umbrei de erou. Produs prin excelență livresc al literaturii romantice germane, *Sărmanul Dionis* interesează, totuşi, prin marea personalitate a lui Eminescu, care strânge la un loc şi individualizează atâtea elemente străine“[217]. Totuşi, criticul apreciază, în *Sărmanul Dionis* „puterea de evocație şi de înaltă fantezie a multora dintre pagini“ şi consideră că „*Sărmanul Dionis* interesează şi prin materialul psihologic al poetului şi pentru studiul formației lui artistice“. Ca şi I. Scurtu, primul editor al romanului *Geniu pustiu*, Lovinescu compară pagini din *Sărmanul Dionis* cu pagini din roman, ajungând la următoarea concluzie: „mai mult simplu material eminescian decât realizare desăvârşită, *Sărmanul Dionis* este, la rândul său, o formă prelucrată şi evoluată a unui material tratat în tinerețe în şi mai neizbutitul roman *Geniu pustiu*...“ (p. 25). Proza este negată şi pentru lipsa de perfecțiune stilistică: „stilul e, de altfel, pe alocuri nesigur şi neîngrijit“ (p. 26).

Criticul săvârşeşte şi o serie de erori (pe care Ibrăileanu nu întârzie să le sancționeze) în interpretarea prozei, între care cea mai gravă este cea cu privire la filosofia lui Kant. Natura meditațiilor metafizice ale lui Dionis, arată criticul, „era de pură esență kantiană: simple categorii ale minții omeneşti, timpul şi spațiul n-au existență obiectivă; tot ce se-ntâmplă, se-ntâmplă în noi, iar lumea e o creațiune individuală“ (p. 12). Neinspirată ni se pare şi reproducerea evocării lui G. Panu (p. 14-23) privind lectura *Sărmanului Dionis* la şedințele Junimii, într-un studiu de analiză, prezență explicabilă prin dorința criticului de a demonstra cât de puțin a fost înțeleasă filosofia din scrierile poetului.

Maniera în care criticul sincronist prezintă proza literară determină intervenția lui Ibrăileanu, care în *Post scriptumul* la *Edițiile poeziilor lui Eminescu [IV]. Ediția d-lui E. Lovinescu* demonstrează că acesta nu înțelege

[217] E. Lovinescu, *Introducere*, idem, p. 27-28.

în ce constă specificul prozei lui Eminescu şi nu este de acord nici cu modul în care interpretează unele teze ale filosofiei kantiene: „d. Lovinescu aşadar n-a înţeles că Eminescu nu trebuia să determine, să planteze, să etc. Că dacă făcea aşa într-o nuvelă fantastică, greşea. D. Lovinescu condamnă un gen pentru că n-are însuşirile altui gen"; „D-sa nu ştie ce sunt categoriile. Spaţiul şi timpul nu sunt *categorii*. (Cum ar putea fi categorii?). Problema categoriilor e o problemă de *logică transcendentală*. Spaţiul şi timpul sunt o problemă de *estetică transcendentală*. Ele sunt formele pure ale sensibilităţii, şi nu categorii"[218]. G. Ibrăileanu conchide că interpretarea ce o dă Lovinescu filosofiei kantiene este o combinaţie personală şi nu reprezintă „metafizica nimănui". I se mai reproşează lui Lovinescu faptul că nu analizează *La aniversară* despre care Ibrăileanu crede că „este o schiţă admirabilă: observaţie, psihologie, umor, delicateţă, compoziţie, stil, limbă. Cronologic, e prima schiţă psihologică din literatura română" (art.cit., p. 330), şi nu în ultimul rând, se arată că, odată cu stabilirea izvoarelor străine ale *Sărmanului Dionis*, criticul modernist l-a plagiat pe Sanielevici. În replica sa *Răspuns domnului G. Ibrăileanu*, publicată în *Tiparniţa literară*, Lovinescu prezintă intervenţia lui Ibrăileanu ca pe un act de răzbunare şi insistă asupra vulgarităţii acestuia „în ideaţie şi în expresie". Lovinescu recurge la divagaţii şi citează nume de autori străini, spre a crea impresia că erorile sale în interpretarea filosofiei lui Kant sunt de fapt ale studiilor pe care le-a consultat.

În răspunsul său, *D. E. Lovinescu este vesel*, Ibrăileanu se arată surprins că Lovinescu nu-i răspunde la nici una din obiecţii. Divagaţiile şi invocarea de nume străine, arată criticul ieşean, nu justifică erorile în interpretarea filosofiei kantiene. În aceste condiţii, Ibrăileanu îi pune „criticului sincronist" patru întrebări legate de proză şi anume: „este sau nu adevărat că n-a înţeles nimic din nuvela *Cezara*, când a afirmat într-un pasagiu – în care e vorba de o pictură – că ar fi vorba de eroul nuvelei şi deci de Eminescu? Este sau nu adevărat că analizând nuvela *Sărmanul Dionis* a spus că spaţiul şi timpul sunt pentru Kant categorii? Este sau nu adevărat că a afirmat cum că inexistenţa obiectivă a realităţii este o concepţie de esenţă pur kantiană? Este sau nu adevărat că, în stabilirea izvoarelor străine ale nuvelei *Sărmanul Dionis*, a plagiat de la un capăt la altul pe d. Sanielevici?"[219]. Polemica se încheie cu un articol al lui E. Lovinescu, *„D. E. Lovinescu este vesel pentru că d. Ibrăileanu este tragic"* în care acesta ocoleşte răspunsurile la întrebările puse de Ibrăileanu,

[218] G. Ibrăileanu, *Post scriptum* la *Ediţiile poeziilor lui Eminescu [IV]. Ediţia d-lui E. Lovinescu* în G. Ibrăileanu *Mihai Eminescu, Studii şi articole*, ed.cit., p. 324-327.
[219] G. Ibrăileanu, *D. E. Lovinescu este vesel*, în op.cit., p. 345.

Scanned with OKEN Scanner

considerând că nu mai are nimic de adăugat față de cele spuse în apendicele *Mutației valorilor estetice*.

Această polemică a contribuit la o înțelegere mai bună a prozei literare, iar editorii de mai târziu vor ține seama de observațiile de textologie cuprinse în dialogurile incitante dintre cei doi critici.

Comparând statistic edițiile de poezie cu cele de proză literară, observăm că numărul celor de poezie domină de departe pe cele de proză (aproximativ patruzeci de ediții de lirică, fără retipăriri, față de douăzeci de proză). Acest inventar este o mărturie elocventă a faptului că poezia a intrat mai adânc şi mai vertiginos în conştiința estetică a timpului, decât proza. Un motiv pentru care proza a fost cunoscută mai târziu şi cu o oarecare dificultate este împrejurarea că multe din narațiunile eminesciene au rămas în manuscris, deşi acestea erau cercetate de cunoscători ai operei poetului (I. Scurtu, Nerva Hodoş, Ilarie Chendi, I. Rădulescu-Pogoneanu). Practic, se dau la lumină după *Geniu pustiu*, tipărit în 1903 – şi nu în 1904, cum s-a inserat pe copertă – puține proze literare, mai importante fiind, fără îndoială, povestirea *Archaeus* publicată în ediția lui I. Scurtu *Scrieri politice şi literare, Vol. I (1870-1877)* din 1905 şi *Poveste indică*, tipărită în volum pentru prima dată în M. Eminescu, *Opere complecte* (1914). Aşa stând lucrurile, criticii literari şi editorii se limitează la antume. Cum au fost receptate acestea în contextul literar de sfârşit de secol XIX şi început de secol XX şi chiar în primele decenii ale secolului XX (inclusiv în deceniul al III-lea)? Identificarea şi analizarea edițiilor din acest interval temporal ne conduce spre următoarele concluzii: în primul rând, putem semnala o tendință cvasigenerală de contestare a antumelor pentru lipsa de unitate şi perfecțiune stilistică, pentru „barocul frazei", pentru „stridența narațiunii" şi nu în ultimul rând, pentru imitarea romantismului german. În acelaşi timp, se poate vorbi şi de o tentativă de fixare a prozei antume în cadrul literaturii clasice din aceleaşi motive: nota fantastică, stilul „gotic fabulos", dar şi caracterul ei autobiografic.

Nota predominantă rămâne, însă, cea de negare (aprecierile fiind sporadice şi accidentale), proza rămânând umbrită de creația lirică, aşa cum în cadrul poeziei, marile poeme au pus în umbră micile poezii (micile bijuterii postume). Practic, până în deceniul al IV-lea (când apar lucrări estetice fundamentale şi ediții critice), proza literară se izbeşte de prejudecăți exegetice „celebre" (Lovinescu, Mihail Dragomirescu). Creația în proză începe, aşadar, să ocupe un loc în vecinătatea poeziei şi, în general, în peisajul literaturii române odată cu apariția studiilor critice ale lui G. Călinescu, bogat ilustrate prin fragmente selectate din manuscrise: „a ieşit atunci la iveală un prozator surprinzător prin titanismul lui romantic, prin fantezia îndrăzneață, asociată reprezentărilor unei naturi

Scanned with OKEN Scanner

meditative, neliniştite, obişnuită a cerceta abisurile şi orizonturile largi ale existenţei"[220].

## Ediţii de publicistică

Am văzut că proza eminesciană s-a impus destul de greu în conştiinţa publicului şi a criticii literare, ar fi interesant de cercetat cum a fost receptată cealaltă ipostază eminesciană: ipostaza publicistică. Şi pentru că în prima parte a acestui capitol am analizat ediţiile de publicistică de până la 1902 (am găsit cinci ediţii), să vedem, în ce măsură s-a impus Eminescu – gazetarul, după această dată urmărind procesul editării acestui sector atât de controversat al creaţiei. Am afirmat, de asemenea, că Ion Scurtu este primul care a organizat, în *Sămănătorul* şi *Neamul românesc*, o campanie de presă pe tema operei lui Eminescu (între 1902 şi 1910). Tot el a lărgit aria de investigare a vieţii şi operei până la limitele acceptate în epocă de „eminescianism", termen care, înainte de a desemna curentul poetic al epigonilor (aşa cum îl defineşte Al. Vlahuţă), exprima pasiunea generală pentru Eminescu şi opera lui, la începutul secolului. Scurtu s-a ocupat de editarea poeziei, a prozei, dar şi de editarea articolelor politice, el fiind, aşa cum îl numeşte un eminescolog al vremurilor noastre, „un eminescian cu program", vizând, înainte de toate, echilibrul în editarea operei lui Eminescu.

În calitate de editor al publicisticii eminesciene I. Scurtu a proiectat editarea ei în trei volume (monumentale), dintre care a putut să publice numai unul singur: *M. Eminescu: Scrieri politice şi literare, Manuscrise inedite şi culegeri din ziare şi reviste, Vol.I (1870-1877)*. Ediţia este cea mai importantă din publicistica eminesciană de până la 1930. Ea este precedată de o *Introducere* de treizeci şi cinci de pagini alcătuită din două părţi: prima – intitulată *Lămurire asupra însemnătăţii scrierilor politice şi literare ale lui Eminescu; necesitatea editării lor complete şi criteriile de editare*, iar a doua, *Consideraţii generale asupra scrierilor politice şi critice-literare ale lui Eminescu, între anii 1870-1877, evoluţia şi elementele constitutive ale ideilor sale în acest timp.*

Studiul introductiv (cel mai amplu de până la 1905 şi multă vreme după aceea) debutează cu o pledoarie pentru tipărirea integrală a publicisticii: „precum se vădeşte, opera de cugetător politic şi literar a lui Eminescu este şi în timp mult mai vastă decât se credea, mai ales că o

[220] Eugen Simion, *Universul prozei eminesciene*, în *Proza lui Eminescu*, Editura Pentru Literatură, 1964, p. 17.

Scanned with OKEN Scanner

culegere a tuturor scrierilor sale se impune prin însemnătatea fiecărei slove a omului genial care viața lui toată n-a scăpat un singur cuvânt ce n-ar fi fost expresia convingerii sale desăvârșite. Am socotit deci că e nu numai o datorie de pietate literară, ci și o datorie științifică să public o ediție complectă a operelor ce ne interesează aici. Am împărțit materialul – ce-l am astăzi strâns aproape pe deplin – în trei volume de tipar. Volumul dat în vileag acum înfățișează activitatea lui Eminescu din epoca întâia a vieții sale de scriitor, cuprinsă între anii 1870-1877. Al doilea și al treilea volum, tipărirea cărora nădăjduiesc să urmeze în curând, vor înfățișa cetitorilor opera politică a poetului la *Timpul* și, într-un adaos, puținele scrieri datorite minții lui slăbite din ultimii și dureroși ani ai chinurilor boalei care l-a stins. La începutul fiecărui volum, o introducere pe scurt va fi consacrată lămuririlor biografice și critice trebuincioase precum și unei priviri asupra caracterelor generale ale scrierilor strânse acolo. Un studiu amănunțit voi da în volumul al treilea, când cetitorii vor avea, împreună cu opera politică întreagă a lui Eminescu, și putința unui control deplin asupra expunerilor mele critice."[221]

Din păcate, din „monumentala ediție" proiectată în trei volume a apărut numai aceasta. Aflăm apoi despre sprijinul pe care l-a primit din partea lui G.T. Kirileanu care-i procură colecția *Curierului de Iași* (multe articole din ziar sunt transcrise de G.T. Kirileanu) și care îi pune la dispoziție editorului rapoartele din vremea revizoratului școlar: „a contribuit întru grăbirea editării și colaborarea prețioasă a d-lui G.T. Kirileanu, licențiat în drept, cunoscut îndeajuns bibliografilor lui Eminescu prin râvna cu care a strâns și a dat în vileag materialuri nouă și interesante asupra poetului [...]. D. G.T. Kirileanu a căutat și copiat articolele din *Curierul de Iași* [...]. De asemenea, datoresc d-sale culegerea rapoartelor de revizor școlar ale lui Eminescu".(idem, p. VI și p. XXXIV).

Citind aceste rânduri, putem să-l socotim pe Kirileanu coautorul acestei ediții, chiar dacă el este menționat doar la mulțumiri, iar ediția apare sub semnătura exclusivă a lui Scurtu. Tot în această primă parte a *Introducerii* suntem informați despre criteriile de editare, gruparea materialului, ortografia și punctuația: „toate scrierile din întâiul volum cad, sub raportul paternității literare, în categoria întâia și a doua, a dovezilor directe (ceea ce vădesc notele puse în josul fie-cărui articol), ș.a.: cugetările și fragmentele de articole inedite sunt toate culese și copiate după originalele manuscriselor poetului, păstrate la Academie, iar articolele

[221] Ion Scurtu, *Introducere* la *M. Eminescu: Scrieri politice și literare, Manuscrise inedite și culegeri din ziare și reviste, Vol. I (1870-1877)* Ediție critică, București, Editura Institutului de arte grafice Minerva, 1905, Biblioteca Scriitorilor Români, p. VIII-IX.

Scanned with OKEN Scanner

tipărite prin reviste şi gazete sunt parte iscălite, parte menţionate ca ale sale de însuşi Eminescu, parte verificate prin mărturii sigure ale contemporanilor săi" (p. X); „întreg materialul l-am împărţit în două grupe: epoca de studii (la Viena şi Berlin) a poetului, cuprinzând anii 1870 până la 1874, şi epoca dintâi a activităţii lui publice, cuprinzând anii 1874 până la 1877. În cadrele acestei împărţiri, am grupat materialul pe cestiuni, iar singuraticile articole şi notiţe le-am pus în ordinea succesiunii lor cronologice. Astfel, socot a fi găsit calea cea mai firească posibilă, pentru a înfăţişa deopotrivă evoluţia ideilor lui Eminescu şi înlănţuirea lor organică"(p. XII); „ortografia e cea fonetică; am păstrat numai unele particularităţi dialectale, de graiu moldovenesc, pentru uzul celor ce-ar studia limba lui Eminescu din acest punct de vedere" (p. XII).

În cea de-a doua parte a studiului introductiv, criticul sămănătorist prezintă publicistica lui Eminescu din anii 1870-1877, încercând să contureze imaginea unui poet – luptător-naţional, a poetului-cugetător politic, imagine construită în linii mari încă din articole ca: *Momentul naţional la poeţii noştri moderni* (1900), *Eminescu şi tinerimea* (1903): „nu este scriitor român al veacului trecut care să fi avut o mai deplină conştiinţă a unităţii neamului românesc – sufletul lui Eminescu înfăţişează în tot ce-a desăvârşit şi-n tot ce-a scris poetul, realitatea – nu mai puţin strălucită decât idealul – a sufletului românesc celui mai cuprinzător şi celui mai deplin. Atât de organică era generalitatea conştiinţei româneşti în mentalitatea şi-n simţirea lui, încât se poate dovedi la orice prilej potrivit identificarea lui desăvârşită cu traiul şi cu aspiraţiile românilor printre care se aşezase vremelnic asemenea unui mare apostol rătăcitor spre mântuirea din rătăcire a obştei pe unde-l purta parcă o mână dumnezeiască" (p. XVII). Este definită, apoi, personalitatea cugetătorului politic ca fiind o sinteză între „un conservatism naţional, democratic, de o parte şi un romantism naţional poetic" (p. XXXIII). Fondul publicisticii eminesciene, arată Scurtu, scoate la lumină pe luptătorul naţional, pe gânditorul filosof pătruns de soarta tuturor românilor, pe analistul social şi politic preocupat de îmbunătăţirea sorţii păturilor productive. În finalul *Introducerii* este scoasă în relief valoarea biografică şi istorico-literară a publicisticii: „din punct de vedere biografic, pentru materialul de activitate ce cuprinde şi pentru mărturisirile preţioase risipite într-însul; din punct de vedere literar, pentru originalitatea strălucită a prozei româneşti ce avem înainte, pentru frumuseţea literară a stilului, cu acel colorit poetic de măestru şi cu sintaxa-i maestuoasă, mlădioasă, bogată, neaoş, populară; din punct de vedere istoric-cultural, ca documente ale timpului datorite celui mai genial om al său, – scrierile politice şi literare ale lui Eminescu merită, desigur, cinstea celei mai pioase editări" (p. XXXIV).

Scanned with OKEN Scanner

Ediția lui Scurtu este structurată ca și ediția de poezii (1908) pe criteriul tematic, editorul dând titluri articolelor eminesciene și extrăgând de multe ori numai fragmentele semnificative. Pentru epoca de la 1870-1874 avem următoarea clasificare: *Cugetări filosofice, Cugetări sociale, Cugetări istorice, Cugetări literare, Fragmente politice și literare și Articolele literare*. Epoca de le 1874-1877 este împărțită, în esență, pe aceleași secțiuni: *Mici articole și notițe de politică externă, Articole istorice, Articole economice, Fragmente și articole sociale, Fragmente, rapoarte și articole asupra instrucțiunii publice, Fragmente și articole literare, Fragmente și articole de critică dramatică, Articole de polemică*. Ediția se închide cu un *Adaos (1870-1871)* cuprinzând, la rândul său: *Cugetări (politice, sociale, literare), Fragmente istorico-politice și literare și Articole și scrisori culturale*.

Ediția lui Scurtu a fost utilizată de mulți editori ca text de bază, deși articolele sunt tipărite, în mare parte, fragmentar și cu titluri ce nu aparțin poetului. Organizarea tematică nu este respectată, în repetate rânduri, textele fiind încadrate în neconcordanță cu fondul lor, de aici și lipsa de perspectivă în urmărirea preocupărilor dominante ale poetului din activitatea sa ziaristică din anii 1870-1877.

Apariția volumului stârnește recenzii favorabile din partea lui N. Iorga și G. Bogdan-Duică. Iată care au fost cuvintele istoricului și editorului eminescian la apariția *Celui dintâi volum din operele în proză ale lui Eminescu*: „cine, ca d-l I. Scurtu, editorul *Scrierilor politice și literare* ale lui Eminescu, din care avem astăzi înaintea noastră cel dintâi volum, în cea mai mare parte nou, cine deci cercetează, întregește și scoate la iveală scrierile necunoscute sau nerăspândite ale acelui ce n-a fost numai poet fiind totuși așa de poet în toate, acela restituie pe Eminescu continuității sufletești, desfășurării literare a neamului românesc: el ajută să ni se dea înapoi cu totul“[222]. Pentru ca, în încheierea recenziei sale, să caracterizeze în această manieră publicistica eminesciană: „e o uimire câtă bogăție, noutate, logică, prevedere, căldură, câtă mare și curată înțelepciune de om superior, genial, se cuprinde în acele buletine politice, dări de seamă teatrale, notițe despre cărți, care aveau singura menire de a umplea coloanele goale ale bietei foițe ieșene. La fiecare moment, marea sa putere de intuiție fixează puncte sau deschide perspective cu totul nouă. Din viața sa de mai înainte cunoștea tot prezentul românilor, în câțiva ani căpătase o vedere clară asupra trecutului lor întreg, păstrase toată vigoarea spiritului său filosofic, și oricând el stăpânia subiectul său, fie și atins în treacăt, de la o uimitoare

[222] N. Iorga, *Cel dintâi volum din operele în proză ale lui Eminescu* în *Sămănătorul*, IV, 1905, nr.28, 10 iul., p. 481-484, apud N. Iorga, *Eminescu*, ed.cit., p. 93.

Scanned with OKEN Scanner

înălțime. El avea în mână oricând toate legăturile româneşti şi omeneşti ale subiectului" (idem, p. 94-95).

La rândul său, istoricul literar şi viitorul editor eminescian G. Bogdan-Duică sublinia meritul lui Scurtu de a fi dat la iveală această operă necunoscută publicului, arătând că „orice s-ar publica din Eminescu este cu siguranță de preț: personalitatea lui se explică din ce în ce mai bine: idealele lui se propagă în mediul nostru, care, de când a fost părăsit de el, nu s-a schimbat mult"[223]. Duică, cititor atent al ediției, descoperă şi comentează cu pasiune universul prozei politice şi culturale eminesciene: „Eminescu a gândit în acest chip, şi în cartea de față se vor găsi urme de-o rară finețe a înțelegerii sale şi de un interes vast; de aceea nimic nu i-a scăpat atenției sale: istorie, viață politică, şcoală, negoț, armată, artă, literatură, presă etc." (idem, p. 40). În finalul recenziei sale, Duică cere să se aprofundeze „tot ce se poate bănui că a cunoscut Eminescu, pentru ca să poată să descrie complet toate fenomenele literare şi culturale ce au fost judecate în scris de Eminescu" (idem, p. 43).

Acelaşi G.T. Kirileanu, care a copiat textele eminesciene din *Curierul de Iaşi* pentru ediția Scurtu din 1905, scoate în 1909 ediția M. Eminescu: *Icoane vechi şi icoane nouă* (*Timpul* decembrie 1877), la Vălenii de Munte. Cartea are o prefață de N. Iorga, iar pe copertă găsim scris: *Republicate cu prilejul comemorării a 20 de ani de la moartea scriitorului.* Editorul a semnat cu inițiala „K". Ediția cuprinde (pentru prima dată tipărite în volum) cele şase articole publicate în *Timpul* sub titlul *Icoane vechi şi icoane nouă* între 11-23 decembrie 1877: I *Actualitatea*, II *Paralele economice*, III *Bătrânii şi tinerii*, IV *Ilustrații administrative*, V *Din abecedarul economic*, VI *Frază şi adevăr.*

Suita de articole din decembrie 1877 a atras, la vremea apariției ei, atenția nu numai a junimiştilor, care, prin I. Negruzzi, l-au lăudat pe poet pentru bogăția de idei, pentru stilul atât de personal şi de tăios, ci a impus un nou gazetar, chiar adversarilor liberali. Studiile ocupă în publicistica lui Eminescu un loc asemănător cu *Influența austriacă asupra românilor din Principate* (care figurează în toate edițiile mai cuprinzătoare din scrierile sale), poetul oferind aici o privire panoramică asupra tezelor sale social-politice de la începutul activității din *Timpul.*

În *Prefața* (care a apărut şi ca articol, omițându-se începutul, în *Neamul românesc* din 19 iunie 1909), Iorga elogiază talentul, erudiția, limbajul precis, modern, sugestiv, perfect adaptat conținutului acestor

[223] G. Bogdan-Duică: *M. Eminescu. Scrieri politice şi literare*, vol.I, ediție critică de Ion Scurtu în *Convorbiri Literare*, XXXIX (1905), nr.11-13, nov-dec, p.1139-1143 (Dări de seamă şi comunicări) apud G. Bogdan-Duică *Mihai Eminescu. Studii şi articole*, ed.cit., Editura Junimea, Iaşi, 1981, p. 39.

Scanned with OKEN Scanner

articole: „într-o limbă minunată, cu o logică în aparență nezguduibilă, cu toate mijloacele poetice ale icoanei, fantasiei, ironiei, Eminescu, redactor la *Timpul* conservatorilor, expune și în aceste articole teoria că vremea veche era întreagă bună și vremea nouă e toată rea, și aceasta din pricina înnoitorilor liberali, fără știință, talent, practică și sinceritate“[224]. Succinta prefață prezintă în rest observații privind concepția politică a lui Eminescu. Textele sunt însoțite de note explicative, care aparțin editorului.

Prefața lui Iorga face parte din seria demersurilor savantului profesor pentru editarea în întregime a operei eminesciene. Într-un proiect de ediție vedea chiar *Scrisoarea III* pusă alături de articolele din *Timpul*. Știm că Iorga s-a numărat printre cei mai înverșunați susținători ai publicării prozei politice eminesciene. Cea mai importantă luare de poziție a sa în favoarea publicării ziaristicii rămâne cea din 1911, din contextul polemicii pe tema activității politice a poetului. Declanșată de ziarul *Epoca* (de Nicu Filipescu, cel care încă din deceniul zece al secolului al XIX-lea includea în programul Partidului Conservator teze din publicistica lui Eminescu), această polemică – prilejuită de ridicarea statuii lui Eminescu la Galați – a antrenat, practic, toată presa românească a momentului. Liberalii susțineau că publicarea prozei politice nu este necesară, în timp ce conservatorii dovedeau, cu citate din ediții eminesciene, că ea demască tocmai clasa liberală, care la 1911 încă mai suferea de „morbul“ secolului trecut. În acest ambient, N. Iorga a ținut discursuri, a scris articole în replică, apărând opera politică de interpretări de partid și susținând că ea trebuie publicată integral. Când, în 1924, polemica se va redeschide prin Panait Istrati, la *Adevărul literar și artistic*, Iorga nu va relua campania din 1911, dar toți cei care-i vor răspunde lui Istrati – între ei, G. Topârceanu și grupul de la *Viața românească* – vor prelua argumentele savantului.

În contextul polemicilor din jurul publicisticii eminesciene (1909 și 1911) trebuie așezată ediția de *Articole politice* apărută la editura Minerva, în 1910, una dintre cele mai criticate ediții din jurnalistica poetului. S-a crezut multă vreme că editorul ei este tot folcloristul G.T. Kirileanu, dar lipsa notelor, neglijența redactării textelor, pline de greșeli, indică un alt editor, probabil Victor Verzea, cum aflăm dintr-o recenzie a lui Ion Scurtu[225]. Volumul reprezintă selecția lui Păucescu și a lui G.T. Kirileanu, o antologie,

---

[224] N. Iorga, *Prefață* la *Icoane vechi și icoane nouă* (*„Timpul“, decembrie 1877*). *Republicate cu prilejul comemorării a 20 de ani de la moartea scriitorului. De K.*, Vălenii-de-Munte, Tipografia Neamul românesc, 1909, p. III. Mai găsim scris pe copertă *Din scrierile în proză încă neadunate ale lui Eminescu.*

[225] Ion Scurtu, *Proza politică a lui Eminescu*, în *Seara*, București, I (1910), nr.32, 11 febr., p.1, apud M. Eminescu *Opere* XVII (*Bibliografie Viața-Opera Referințe Partea I (1866-1938)*), Editura Academiei Române, București, 1999, p. 66.

aşadar, limitată la câţiva ani 1877-1880 şi 1881. Astfel, ediţia cuprinde cele şase articole din decembrie 1877, plus seria antologică antiliberală din 1880-1881, în total, treizeci şi nouă de articole. Culegerea este una slabă, fără prefaţă, fără motivaţie internă, cu texte aranjate în grabă, cu multe greşeli tipografice – dar o ediţie cu tiraj mare ce răspândeşte opera ziaristică a lui Eminescu în medii largi. Să spicuim câteva păreri din presa vremii. Astfel, ziarul *Epoca* semnalează printr-o notă din 10 februarie 1910: „a apărut şi se află de vânzare la toate librăriile din ţară şi capitală *Articole politice* de M. Eminescu, care au fost publicate prin ziarul *Timpul* în anii 1877-1880 şi 1881. Prin aceste articole, genialul cugetător apără cu căldură şi pricepere doctrina conservatoare, biciuieşte cu asprime, demagogia roşie, înfierează nelegiuirile din acea epocă şi prevesteşte demoralizarea din ziua de azi“[226].

Nu la fel este privită apariţia de către presa liberală: „literatura este cea mai mare duşmană a ziaristicii, şi vice-versa [...]. Nu. Un literat mare, un talent pasional, o individualitate puternică care la un moment dat provoacă o oarecare nedumerire în jurul său, nu poate fi niciodată un ziarist bun. A fi un bun ziarist înseamnă a fi literat prost. [...] Între ziarist şi literat există diferenţe pe care niciodată nici oamenii nici vremurile nu le vor putea şterge. Şi-aşa fiind, mă miră faptul că unul dintre confraţii noştri a pus chestiunea literaturii în ziaristică. Greşeala cea mare a fost însă că de data aceasta s-a pronunţat şi numele lui Eminescu. Nu cumva confraţii noştri îşi închipuie că Eminescu e mare, fiindcă a scris şi câteva articole politice! Dacă ziariştii se laudă a-l fi avut şi pe Eminescu înscris pe vremuri în breasla lor, ce le rămâne atunci de făcut literaţilor? Toată lumea ştie: de la scrisorile de dragoste şi până la un articol de fond e tot atâta diferenţă cam câtă este de la un articol de fond la *Rugăciunea unui dac*“ (idem, p. 226-227). Astfel de disocieri nu sunt singulare în presa vremii (mai ales liberalii îmbrăţişând opinia neimportanţei ziaristicii eminesciene, din motive lesne de înţeles).

Să mai notăm părerea ziarului brătienist *Viitorul* din 22 iunie 1914: „Eminescu a fost înainte de toate literat, şi nu articolele politice, cu caracterul lor efemer, au făcut şi fac glorie lui Eminescu, posteritatea nici nu va voi să le cunoască“[227].

Din păcate, publicistica lui Eminescu a fost discutată sub raportul diverselor teorii, iar nu al valorii intrinseci: unii au exaltat-o, punând-o mai presus de poezie, dar supralicitând caracterul ei politic; (A.C. Popovici:

---

[226] apud N. Georgescu, *Eminescu şi editorii săi*, volumul I, Editura Floare albastră, Bucureşti, 2000, p. 226.

[227] apud M. Eminescu, *Opere IX* (Publicistică 1870-1877). Studiu introductiv de Al. Oprea, 1980, Editura Academiei Republicii Socialiste România, p. 6.

Scanned with OKEN Scanner

„oricât l-am admira pe Eminescu ca poet, şi mai multă admiraţie merită ca gânditor politic"), alţii, conform preconcepţiilor că un scriitor nu se poate manifesta plenar în mai multe direcţii, au acreditat ideea că Eminescu a fost doar poet (G. Panu: „de aceea Eminescu a fost numai poet, iar ca gânditor numai visător")[228].

„Falsa dilemă" a fost rezolvată pentru o vreme de Şerban Cioculescu, care, într-un studiu din *Revista Fundaţiilor Regale*, combate ruptura între literatură (şi cu deosebire între poezie) şi gazetărie, criticul arătând câtă nedreptate s-ar comite şi cât de mutilat ar fi spiritul eminescian ignorând această componentă a activităţii sale: „a nesocoti, dintr-un dispreţ principial, această producţie majoră a spiritului românesc care este activitatea sa ziaristică înseamnă a trece cu vederea unul din modurile prin care ni se relevă geniul eminescian". (*Revista Fundaţiilor Regale*, 1.VII.1939, p. 132; apud Şerban Cioculescu, *Eminesciana*, ed.cit., p. 128). În termeni similari se va exprima şi iniţiatorul ediţiei critice integrale, Perpessicius, în cronica la volumul M. Eminescu *Scrieri politice* (editat de D. Murăraşu).

„Istoricii literari şi esteticienii vor stabili într-o bună zi cât de unitară a fost existenţa materială şi sufletească a poetului, câtă prezenţă artistică şi ideologică este în articolul său de ziar ca şi în poema cea mai hieratică"[229]. Poate că şi A.C. Cuza, prin ediţia sa de la 1914 (ediţie şi de publicistică), vroia să spună lumii culturale din acea vreme acelaşi lucru – anume că nu există doi Eminescu, un Eminescu poet şi un Eminescu gazetar, ci unul singur cu o singură operă.

Ediţia lui A.C. Cuza este precedată de o *Prefaţă* relativ scurtă, în care anunţă că are în lucru un studiu ştiinţific masiv despre ideile politice ale lui Eminescu (acest studiu se află scris şi depus la Biblioteca Academiei Române, secţia de manuscrise). Aflăm, de asemenea, că ni se propune „o ediţie populară", care încearcă totuşi a fi o „ediţie critică", intenţia editorului fiind aceea de a pune „la îndemâna românilor de pretutindeni, în interesul culturii naţionale, cuprinzând într-un singur volum, cu preţ ieftin, toate scrierile [...] genialului nostru, nu numai poet, ci şi cugetător în atâtea domenii: Mihai Eminescu"[230].

*Prefaţa*, aparent fără nici o legătură cu sumarul, îşi propune să legitimeze imaginea geniului naţional, imaginea lui Eminescu ca

---

[228] G. Panu, *Amintiri de la Junimea din Iaşi*, Editura Minerva, Bucureşti, 1998, ediţie, prefaţă şi tabel cronologic de Z. Ornea, p. 297.

[229] Perpessicius, *Eminesciana*, vol.II, ediţie îngrijită de Dumitru D. Panaitescu, Biblioteca pentru toţi, 1989, Editura Minerva, Bucureşti, p. 120.

[230] A.C. Cuza, *Prefaţa*, p. IX la Mihail Eminescu *Opere complecte*, ed.cit.

Scanned with OKEN Scanner

reprezentant al românismului. În viziunea lui Cuza, produsul estetic, arta în general, trebuie evaluate în funcție de criteriul naționalității. O națiune își exprimă „specificul", crede Cuza, fie prin producțiile populare, colective, anonime, fie prin operele geniilor, capabile de a concentra marca individualității creatoare. Prefațatorul invocă drept exemplu geniul poporului elin, recognoscibil în arta marilor creatori de la Platon la Plotin, de vreme ce „mulțimile, în ultima analiză nu sunt nimic". Dar nu toate popoarele au genii, așa a fost cazul fenicienilor și al „cartaginezilor care au cutreierat mările pentru câștig". De ce nu au creat genii? se întreabă el, pentru a răspunde: „din cauza sângelui inferior", fără a sta să explice care este motivația unor asemenea judecăți absurde. În această împărțire a raselor în superioare și inferioare se găsește în embrion naționalismul-extremist profesat cu atâta convingere de o parte dintre intelectualii anilor '30-'40. În continuare, el susține că „mulțimile trebuie să aibă cultul geniilor – geniile, cultul mulțimilor" (idem, p.VIII), idee asupra căreia revine cu înverșunare „mulțimile trebuie să aibă cultul geniilor lor: căci dacă nu ar fi ei – nu ar fi ele. De aceea tocmai și vedem că toate popoarele au slăvit, oricând, pe oamenii lor mari. Și că toți oamenii mari au fost pururea reprezentanții cei mai caracteristici ai sângelui, ai rasei, ai nației căreia au aparținut" (ibidem). Cultul geniilor apare ca o modalitate de celebrare a rasei însăși. Reprezentativitatea geniului creator e inseparabilă de atașamentul față de comunitatea națională, geniul fiind menit a educa națiunea: „geniile sunt culmile, pe care le atinge naționalitatea, ei sunt adevărații educatori ai popoarelor". Remarcile lui A.C. Cuza despre geniu contribuie la consolidarea cultului geniului autohton, Eminescu fiind receptat în prefața ediției într-o manieră în care mitizarea se intersectează cu profilul unui sfânt al religiunii naționale. Discursul editorului e simbolic prin capacitatea de anticipare. Cum observa Z. Ornea, jurnalismul poetului național se potrivea „scopurilor retrograde, antidemocratice"[231]. Pe urmele lui Cuza, gândirismul profesat de Nae Ionescu și de adepții săi, ca și legionarismul, au manipulat textele jurnalistului, exploatându-le din plin accentele xenofobe, naționaliste.

Lăsând la o parte interpretarea cuzistă a operei eminesciene, trebuie spus faptul că ediția sa a rămas celebră și pentru partea ziaristicii eminesciene, inclusă în secțiunea *Scrieri literare, economice, politice și filosofice*. Cuprinzând texte care nu figurau în edițiile anterioare, ea va fi intens consultată până la ediția lui D. Murărașu, din 1931. A.C. Cuza numerotează articolele de ziar ale lui Eminescu și-i ies 64 de titluri, exact câte poezii avea ediția princeps din 1883. Dă titluri

[231] Z. Ornea, *Poetul național* în *Dilema*, nr. 265/1998, p. 10.

Scanned with OKEN Scanner

articolelor de ziar, inducând prin aceasta tendințe politice în plus față de textul eminescian.

Demersurile lui Gr. Păucescu, I. Scurtu, N. Iorga și A.C. Cuza (ca să le enumerăm pe cele mai importante) au fost continuate de D. Murărașu și I. Crețu prin ediții critice, impunătoare (din 1931, 1939 și 1941). Însă publicistica eminesciană va fi reconstituită în întregime abia în deceniul al nouălea al secolului XX, prin cele cinci volume ale ediției academice (volumele IX-XIII).

La finalul excursului nostru în istoria editării publicisticii eminesciene ne putem permite următoarele remarci: raportată la celelalte sectoare ale creației eminesciene, ziaristica a avut de suferit cel mai mult, atât sub aspectul editării, cât și sub cel al interpretării. În intervalul 1883-1930 se tipăresc (cifrele sunt aproximative) 40 de ediții de poezie, 20 de proză, 9 de publicistică (din care 4 ediții propriu-zise).

Cât privește receptarea jurnalisticii, e de remarcat faptul că odată cu descoperirea ei, în plină mișcare sămănătoristă și naționalistă, se produce o deplasare a interesului publicului de la „geniul literar" la „geniul politic". Începutul am văzut că-l face A.C. Cuza. După el, proza politică a fost revendicată pentru „actualitatea" ei în toată perioada interbelică, apoi, după 1971, (și, din nou fără rezerve), „de către naționaliștii de toate spețele, de la cuziști și legionari la protocroniști și, în fine, la extremiștii de azi". Înstrăinându-i-se sensurile originare și originale (din contextul vremii ei), dar și valoarea estetică, proza politică eminesciană a servit, în primul rând, ca „mijloc de propagandă și de polemică în diferitele etape ale bătăliei dintre tradiționaliști și modernişti, dintre autohtoniști și occidentaliști" (N. Manolescu, *Eminescu – scopul și mijloacele*). Imaginea lui Eminescu – gazetarul a avut parte de cele mai multe măști, întrucât a oferit cele mai multe pretexte în contextul unor epoci extrem de diferite.

## Despre editarea dramaturgiei eminesciene

Editarea pieselor de teatru eminesciene s-a produs cu dificultate, de aceea „dramaturgul" Eminescu a rămas ascuns privirilor publicului.

Care ar fi motivațiile inexistenței reputației de dramaturg?

În primul rând, pentru că faima lui de poet s-a constituit pe temeiul poeziilor publicate în timpul vieții, încununate de ediția princeps Maiorescu, iar dintre scrierile dramaturgice originale n-a publicat nici una. În al doilea rând, pentru că Eminescu nu a dus la capăt nici o scriere dramatică. În al treilea rând, lui Eminescu nu i s-a jucat nici o piesă, or reputația unui

Scanned with OKEN Scanner

dramaturg se stabileşte în raport direct cu reprezentaţiile teatrale. Rămase în manuscris până la 1902, proiectele dramatice încep să fie cunoscute publicului prin publicarea lor parţială (rareori integrală) în periodicile vremii de către editorii ardeleni (în primul rând), cei care scoseseră la iveală un lot semnificativ de postume (lirică şi proză), dar şi articolele politice şi literare ale poetului. Aşa stau lucrurile cu *Bogdan-Dragoş*, publicată fragmentar în *Sămănătorul* (I, nr.18, 13 martie 1902), *Ştefan cel tânăr*, fragmentar de Ilarie Chendi tot în *Sămănătorul* (II, nr.19, 11 mai 1903), tot în 1903 şi tot fragmentar *Andrei Mureşanu* în *Revista Asociaţiei Generale a Studenţilor Universitari Români*, *Amor pierdut – Viaţă pierdută* („fericită lucrare dramatică în proză, şi aceea doar încheiată, dar nu definitivată" – spune despre ea Petru Creţia în prefaţa la *Opere* VIII, p. VIII) publicată integral în *Epoca* în 1906; în *Calendarul Minervei*, Ilarie Chendi publică fragmentar *Mira* şi integral proiectul *Ştefan cel Tânăr*, tot în acelaşi an şi în aceeaşi revistă şi fragmentar *Petru Rareş*. În 1912, A.C. Cusin (viitorul colaborator al lui A.C. Cuza) publică fragmentar în *Ramuri*, *Alexandru Lăpuşneanu*, iar în 1913, integral *Gogu Tatii* şi *Alexandru cel Bun* în *Sânziana*.

O parte din textele publicate în periodice sunt, apoi, incluse în ediţiile de *Poezii postume* (1902, 1905 şi 1908), dar şi în alte ediţii (ediţiile din 1910 şi 1912 de *Poezii*, editor Ion Scurtu). Ca element de noutate faţă de textele din periodice trebuie semnalată publicarea fragmentară de către Ilarie Chendi în volumul de *Poezii postume* (1905) a *Vârfului cu dor*, baladă română în trei părţi de F.De Laroc [Carmen Sylva], traducere română de M. Eminescu.

O ediţie foarte prost primită de critică este Mihail Eminescu, *Bogdan Dragoş* (*Dramă istorică inedită*) apărută la editura Librăriei Leon Alcalay, în anul 1906. În *Precuvântare*, Iuliu Dragomirescu precizează: „Drama pe care o înfăţişez pentru întâia oară publicului era menită, fără îndoială, să fie lucrarea de căpetenie a lui Mihail Eminescu. Făurită în deplina mărire a darului său, numai suferinţele care l-au doborât au curmat întregirea ei. Din cele ce ne-au rămas nu mai putem aduna şi lega decât două acte şi acelea încă nerevizuite! Dar aşa, în chipul său chiar, această operă e plină de schinteeri geniale, de frumuseţi ritmice şi de o bogăţie poetică neajunsă, încât alcătuieşte o lucrare de o însemnătate desăvârşită pentru judecarea marelui talent"[232].

Textul considerat de prefaţator „lucrarea de căpetenie" a poetului cuprinde: I. *Cornul lui Decebal* (actul întâi al dramei) şi II. *Nunta lui*

[232] Iuliu Dragomirescu, *Precuvântare* la Mihail Eminescu, *Bogdan Dragoş* (*Dramă istorică inedită*) cu o *Precuvântare* de Iuliu Dragomirescu, *Ediţie completă*, Bucureşti, Editura Librăriei Leon Alcalay 37, Calea Victoriei, 37, 1906, p. 3.

Scanned with OKEN Scanner

*Dragoş* (actul al doilea, despre care aflăm din *Opere* VIII că „este de o cu totul altă inspiraţie, urmând să fie desprins de aici şi integrat de poet ca prim act al unei alte drame, proiectată în trei acte, *Nunta lui Dragoş*, din care avem scena I, o importantă parte din scena a III-a şi un număr de replici răzleţe, unele compatibile cu scenele scrise, altele integrându-se ipotetic într-o altă dezvoltare sau în alte dezvoltări ale piesei, rămase nescrise. Se obţine astfel o grupare a textelor din familia *Bogdan-Dragoş* cuprinzând, sub acest titlu generic, I. *Cornul lui Decebal*, II. *Nunta lui Dragoş*: scenele I şi III şi replici răzleţe, la care se adaugă un număr de texte aferente“[233].

După aprecierile de ordin general referitoare la dramă, Iuliu Dragomirescu povesteşte cele două părţi ale textului, conchizând că finalul era reprezentat de descălicarea ţării Moldovei: „lesne se poate înţelege urmarea, care a fost îngropată odată cu Eminescu. El voia să cânte descălecarea Moldovei întâmplată în urma tragediei din Maramureş; mai ales că zugrăvirea pe care o face ţării Moldovei, pe care Bogdan a descoperit-o în isprăvile lui vânătoreşti lasă să se întrevadă scopul terminal. Astfel această dramă dovedeşte şi mai mult cât de adânc era lacul în care se zbuciuma fulgerătoarea respiraţie a lui Eminescu. Prin publicarea ei am socotit numai meritul de a pune piatra mea admirativă la piramida de glorie ce i se cuvine“[234].

Cel care laudă apariţia ediţiei este N. Iorga în două cronici apărute în revista *Sămănătorul*, prima: *Bogdan-Dragoş*, a doua: *O dramă a lui Eminescu*. În primul text, Iorga se pronunţă asupra conţinutului dramei şi a deficienţelor editării ei: „domnul Iuliu Dragomirescu dă o ediţie completă a dramei lui Eminescu, *Bogdan-Dragoş*, din care părţi fuseseră tipărite prin câte o revistă. Întinsa lucrare, care a rămas nedesăvârşită, cuprinde multe pagini de cea mai înaltă inspiraţie. Păcat că nu s-a făcut încercare de a statornici când şi în ce împrejurări a fost scrisă. Unele versuri şchioape ca: «Te are lângă el ... dar este om şi moare», în loc de: «Te are lângă dânsul ... dar este om şi moare», se cuveneau să fie îndreptate, împotriva slovei, dar după gândul poetului“[235].

În cealaltă cronică prezintă conţinutul piesei, relevă legăturile dintre lirică şi dramaturgie şi încearcă să fixeze data elaborării. Se pronunţă în acelaşi timp pentru necesitatea realizării ediţiei definitive : „după 1900 în sfârşit putem privi în comoara de mari lucruri neisprăvite, amânate sau

---

[233] Petru Creţia, *Comentarii la Bogdan-Dragoş*, în M. Eminescu, *Opere VIII, Teatrul original şi tradus, Traducerile de proză literară, Dicţionarul de Rime, Studiu introductiv* de Petru Creţia, cu 145 de reproduceri după manuscrise, 1988, Editura ARSR, p. 1091.

[234] Iuliu Dragomirescu, idem, p. 4.

[235] N. Iorga, *O dramă a lui Eminescu* în *Sămănătorul*, V (1906), nr.40, 1 oct., p.781-783; apud *Eminescu*, ed.cit., p. 96-98.

uitate ce au mai rămas pe urma acestui cuprinzător geniu, cu mult mai presus de timpul şi de mediul său [...]. Firul dezvoltării eminesciene nu s-ar putea înnoda decât printr-o nouă cercetare a manuscriselor, nu atât în vederea unei publicaţii, ci mai ales în vederea unui studiu menit să meargă înaintea ediţiei definitive care nu poate zăbovi".

Dacă Iorga insista în cronicile sale asupra valorii poetice a dramei, Ion Scurtu şi Radu Manoliu arată că textul „dramei" este deplorabil reprodus (a se vedea punerea în paralel a transcrierii lui Iuliu Dragomirescu cu textul real din manuscris): „oarecare muncă mi-a cerut, totuşi, colaţionarea cu originalul a încâlcitului şi deseori neînţelesului text editat şi mărturisesc că am rămas, la rândul meu, uimit, nu de ediţia completă a dramei, ci de uşurinţa, nepriceperea şi inconştienţa transcrierii, care va rămâne un moment nepieritor de editare regretabilă şi condamnabilă"[236]. Era firesc ca meticulosul cercetător al manuscriselor, care şi-a făcut un scop al vieţii din editarea textelor inedite şi din analiza biografiei eminesciene, să nu accepte greşelile unui editor diletant (nu singurul). Spre a îndepărta din câmpul editării eminesciene incompetenţa, lipsa de rigoare şi de metodă sau impostura, Radu Manoliu desfiinţează la rândul său pseudoediţia îngrijită de Iuliu Dragomirescu: „editarea aşa cum se prezintă e – vorbind în termeni categorici – dezastruoasă şi condamnabilă [...] Campania energică şi dreaptă pe care domnul Scurtu o duce în momentele de faţă împotriva acestui fel de editare, care tinde să vieze trebuie aprobată şi secundată de toţi câţi cunosc şi respectă literatura românească"[237].

Piesa *Bogdan Dragoş* va fi inclusă şi în ediţia de *Opere complecte* (1914) „cu îndreptări după manuscris" (Ms. Ac. Rom. 2275 p. 5-117, ed.cit., p. 675). Tot în secţiunea *Teatru. Originale şi Traduceri* (din aceeaşi ediţie) fac parte şi *Alexandru-Vodă* care se reproduce după „Ms. Ac. Rom. 2277, p. 4-13" ca inedit, *Gogu Tatii*, reprodus ca inedit din „Ms. Ac. Rom. 2253, p. 262-294", *Alexandru Lăpuşneanu* „Fragment inedit, din Ms. Ac. Rom. 2253, p. 203-205", *Mureşianu* reprodus după „Ms. Ac. Rom 2253, p. 71-80" ca inedit *Amor pierdut – viaţă pierdută* se reproduce după *Epoca*, X (1904), nr.75-77, 79-80 şi 2253, 30-64 şi *Mira*, „după *Calendarul Minerva*, An 1907; Ms. Ac. Rom. 2253, p. 62-72".

La ediţiile amintite mai sus se adaugă o ediţie „mai specială". În 1908, acelaşi Ion Scurtu, susţinător al editării riguroase, publică piesa de

[236] I. Scurtu, *Drama lui Eminescu. Câteva observaţii şi lămuriri critice, întemeiate pe studiul manuscriselor* în *Sămănătorul*, V (1906), nr.42, 15 oct., p. 826-828 apud *Corpusul...*, ed.cit., p. 207.

[237] Radu Manoliu, *Observări critice asupra editării dramei Bogdan Dragoş a lui Eminescu* în *Vocea Tutovei*, Bârlad, XII, nr.35, 5 noiembrie 1906, p. 3 apud *Corpusul...*, ed.cit., I, p. 224.

Scanned with OKEN Scanner

teatru *Laïs* de Emile Augier în traducerea lui M. Eminescu. Textul este preluat din *Convorbiri literare*, unde fusese publicat în 1895. În prefață, editorul discută mai multe traduceri ale lui Eminescu, dintre toate considerând-o pe aceasta, făcută în 1888, cea mai reuşită. Apariția ediției determină scrierea unui important studiu de sinteză despre traducerile eminesciene,[238] rămas până târziu printre cele mai bune în domeniu. Textul lui Scurtu va fi reluat, fără îndreptări, de către A.C. Cuza, care mai adaugă la sumar o traducere: *Histrion* de Guilom Jerwitz. Nu trebuie să uităm că *Operele complecte* (1914) fac cunoscute publicului şi traducerea din Kant: *Critica rațiunii pure*, prima editare foarte atentă, cu note prețioase de subsol, pe care o comentează favorabil şi ediția Perpessicius.

De asemenea, e de ştiut că, în timpul vieții poetului, au apărut două ediții de traduceri, făcute de el, prima în 1878: *Vârful cu dor*. Baladă românească în trei părți. (textul de F. De Laroc. Muzica de Zdislaw Lubicz. Traducere română de M. Eminescu, Bucureşti, Tipografia Curții, proprietar F. Göbl, 12 Pasagiul român, 1878); iar a doua, în 1879: Eudoxiu Cavaler de Hurmuzachi, *Fragmente din istoria românilor* (edițiunea Ministerului Cultelor şi al Învățăturilor Publice. Tomul întâi. Cu portretul lui Eudoxiu Hurmuzaki, Bucureşti, Din stabilimentul pentru artele grafice: Socecu, Şandor&Teclu, 1879, 376 p).

Contemporanii au cunoscut în ediții, mai întâi pe Eminescu – traducătorul, iar, după aceea pe Eminescu – poetul.

Dacă prima ediție critică de *Poezii* din Eminescu (neintegrală) se publica în 1933, de *Proză literară* în 1964 (tot neintegrală), prima ediție critică şi integrală, alcătuită după manuscrise a teatrului eminescian este cea din 1978 şi 1979 intitulată *Opere* IV şi V (Teatru) apărută la editura Minerva (note şi variante de Aurelia Rusu, cu un studiu introductiv de George Munteanu). După 10 ani va apărea cel de-al optulea volum de *Opere* din Eminescu cu acelaşi conținut de la Minerva.

[238] Radu Manoliu, *Asupra traducerilor lui Eminescu şi în special asupra lui Laïs în Cultura Română*, Iaşi, nr. 4-6, aprilie-iunie 1909, p.154-163, apud *Corpusul* ..., vol. VI (mai 1908 – iunie 1909), ediție critică, note, comentarii şi variante de I. Oprişan, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 2006, p. 176-185.

Scanned with OKEN Scanner

# CAPITOLUL III
# PRIMA EPOCĂ A RECEPTĂRII POSTUME (PÂNĂ LA PRIMUL RĂZBOI MONDIAL)

## N. Petraşcu, un inaugurator al studiului formal al versului eminescian

Linia interpretării estetice iniţiată de Maiorescu este continuată de Nicolae Petraşcu, autorul primei monografii eminesciene.[1] Participant activ la şedinţele Junimii bucureştene şi redactor pentru o vreme al *Convorbirilor*, unde debutează în 1887 cu un articol usturător la adresa lui B. Delavrancea, Petraşcu se situează de partea lui T. Maiorescu în cadrul polemicii cu C. Dobrogeanu-Gherea. Astfel, regăsim în monografie imaginea geniului desprins de contingent şi îndreptat spre transcendent: „de onoruri, de fericirile de dinafară, de avere, nici că se gândea; acestea i se păreau chiar triste, în sufletul lui. Astfel într-o dimineaţă, în urma citirii la Palat a uneia din satirile lui a fost vestit că Regina doreşte să-l cunoască. Această înaltă atenţie îl amărî peste măsură, gândindu-se la urmările ei. Tot atât de contrariat a fost când i s-a propus medalia Bene-merenti, pe care nu numai că o refuză de la început, dar se rugă chiar să nu se facă încercarea, care ar trebui să deie naştere la zgomotul refuzului lui, zgomot tot atât de nesuportabil ca şi însăşi medalia“[2]. Viziunea junelui critic corespunde fără umbră de îndoială celei maioresciene. Elemente de diferenţă apar conturate discret cu prilejul discutării pesimismului, o supra-temă în discursul critic al acelor ani. Din punctul de vedere al lui N. Petraşcu cauza pesimismului nu se găseşte în „anomaliile societăţii burgheze“ – cum credea Gherea, ci în pesimismul veacului şi în sufletul îndurerat al poporului român, manieră voalată de a spune că opera este determinată de momentul istoric căreia îi aparţine şi de rasa din care autorul face parte: „Eminescu cu tristeţea sa cade just, dar, până la un punct, şi în acordul sufletesc al poporului român“ (idem, p. 77). Explicarea pesimismului în această manieră trădează o posibilă desprindere de paradigma maioresciană, desprindere ce se va produce la scurt timp de la apariţia monografiei (în 1896 întemeiază revista de orientare ştiinţifică *Literatură şi artă română*).

---

[1] N. Petraşcu, *Mihail Eminescu: Studiu critic*, Bucureşti, Stabilimentul Grafic I.V. Socec, 1892. Iniţial „studiul critic“ al lui N. Petraşcu a apărut în *Convorbiri Literare*, 1890-1891.
[2] N. Petraşcu, idem, p. 21-22.

Scanned with OKEN Scanner

Semn al viziunii embrionare dizidente este şi percepţia despre raportul viaţă – operă: „ceea ce ne interesează mai întâi la un poet este opera lui, adică ceea ce rămâne de la el şi slujeşte omenirii. Viaţa lui prin care se aseamănă cu noi toţi are o importanţă secundară, înlesnind numai la înţelegerea şi explicarea operei sale“ (p. 5-6). Cel care dorea să dea o „nouă orientare“ literaturii române de la sfârşitul secolului al XIX-lea inaugurează prin această lucrare studiul formal al versului eminescian. Discuţia referitoare la muzicalitatea şi armonia eminesciană din capitolul *Mijloace de formă* rămâne valabilă până astăzi prin competenţa argumentării: „muzicalitatea aceasta apoi e largă, amplă şi mai cu seamă felurită. Ea se strecoară încet ca o notă nouă, subtilă şi ajută la creşterea impresiei ce-şi face ideea... În poezia *Singurătate* e o predominare a vocalelor *e* şi *i* în alăturare de consoanele *ş*, *s*, *z*, *t*, consoane inspiratoare de tăcere, de încetarea mişcării, de imaginea nopţii, de singurătate“ (p.36); „În *De ce nu-mi vii* covârşirea lui *v* din rime dă nota unei tristeţi profunde“ (idem) sau „câteodată, având trebuinţă de astfel de efect muzical, repetă aceleaşi cuvinte; aşa pare a ne reda sunetul unui ecou ce se pierde în adâncul pădurii, îl desinează auzului în versuri ca: Mai departe, mai departe / Mai încet, tot mai încet“ (p. 37). Demonstraţia critică, având ca suport citatul, se încheie cu o observaţie de mare fineţe, care premerge cuvintele lui Ibrăileanu din *Note asupra versului*: „aceste acorduri de sunete dau versurilor un acompaniament în surdină, care ne înveleşte auzul şi ne procură un fel de voluptate senzuală“. Citatul este uzitat ca argument critic şi atunci când analizează vocabularul, sintaxa sau rimele – „elemente de noutate prin raritatea lor“: „silabele, consonante din mai toată poezia anterioară, erau în aceleaşi părţi de cuvânt gramaticale: două participe rimând împreună ca *dat*, *stat*..., două infinitive, *a urma*, *a curma*, etc. Eminescu are o vădită tendinţă în a se depărta de aceleaşi părţi de cuvânt ca de o notă banală, cunoscută pe jumătate de mai nainte. El rimează cuvinte ca: *iese*, *mirese*, *pună*, *lună*, *vine*, *albine*, etc., unde pe de o parte sunt părţi de cuvinte gramaticale deosebite, iar pe de alta accentul lor e pe penultima, sau pe antepenultima, *grindeni*, *pretutindeni*, *biserici*, *clerici*, *soluri*, *poluri*. Aceste două condiţiuni fac ca rima lui Eminescu să apară neprevăzută, răcoroasă şi cu putere“ (p. 46).

Cel care „de pe la vârsta de 14 ani îl citea pe Eminescu zi şi noapte“ împreună cu colegul său Vlahuţă se declară sedus nu doar de muzicalitatea poeziei, ci şi de fondul de idei care a făcut pe poet „neînţeles bătrânilor, – apreciat şi iubit de către tinerime“. Interpretarea lui Petraşcu îşi arată competenţa şi cu prilejul discuţiei în jurul unei alte teme redundante în cadrul discursului critic – comparaţia cu Alecsandri: „Alecsandri, care e expresia cea mai completă a timpului, trăieşte şi cântă cu sufletul fermecat de călătorii toate adierile ce-i dezmiardă simţurile [...], toate impresii uşoare,

Scanned with OKEN Scanner

producătoare de mulțumire sufletească și amor [...] Când însă într-o zi apare o poezie nouă cu un orizont mai larg și în care se simte zvâcnind o gândire vânjoasă, tinerimea gustă forma cea mai complexă, cea mai adâncă și mai variată, bătrânii forma cea mai simplă, forma primă". Comentariile pe marginea poeziei lui Alecsandri, dar și a altor înaintași (Bolintineanu), contribuie la autentificarea valorii absolute a lui Eminescu: „la noi, lupta dintre poezia generației de la 1840 care a ținut sceptrul mai bine de 30 de ani și dintre Eminescu durează cinsprezece ani. Azi poezia lui Eminescu a biruit și a luat locul celei învinse" (p. 51).

După 1892, N. Petrașcu va practica o critică literară întemeiată nu doar pe gustul artistic, ci, mai ales, pe ceea ce el dorea să fie criterii obiective, cu alte cuvinte, junele critic părăsește faza maioresciană a criticii pentru a se orienta către paradigma științifică. În ceea ce privește monografia eminesciană și locul pe care îl ocupă în istoria eminescologiei să dăm cuvântul unui reputat eminescolog: „monografia M. Eminescu era un început onorabil pentru istoriografia noastră literară, atât de modestă înainte de apariția lucrărilor lui N. Iorga"[3].

## Alexandru Grama – primul detractor eminescian

Dați-mi voie să-l numesc pe Grama primul detractor (mulți cred că au fost alții înainte: Gr. Gellianu, Petru Grădișteanu, Al. Macedonski, Gherea), pentru că „apariția canonicului" se petrece într-un moment în care Eminescu era recunoscut ca valoare absolută, în care iubirea pentru el se transformase în cult. Or, aceasta este o condiție necesară pentru intrarea în scenă a unui „detractor", el neputând apărea „oriunde și oricând". Odată găsit terenul prielnic, apetitul pentru negație însoțit de lipsa de argumente se inflamează, rezultatul fiind o desacralizare a obiectului sanctificat, o demitizare a obiectului mitologizat.

Lucrarea *Mihai Eminescu. Studiu critic* a fost publicată ca volum de sine stătător, la Tipografia Seminarului Arhidiecezan, Blaj, 1891, 214 pagini, nesemnată. După anunțurile din presa ardeleană a timpului: *Unirea, Gazeta Transilvaniei, Luminatorul, Timișoara*, studiul a apărut în noiembrie 1891, ulterior autorul fiind identificat în persoana canonicului Alexandru Grama, absolvent de Filosofie și Teologie, născut în același an cu Eminescu și decedat în 1896. Cum se explică apariția acestei „opere" distrugătoare la adresa lui Eminescu? Un posibil răspuns îl găsim la Alexandru Dobrescu, cercetător familiarizat cu domeniul „detractorilor eminescieni": „ei

[3] D. Murărașu, *Mihai Eminescu (Viața și opera)*, Editura Eminescu, București, 1983, p. 411.

Scanned with OKEN Scanner

(îl include şi pe Aron Densuşianu) s-au ridicat cu atâta vigoare împotriva direcţiei junimiste, al cărei exponent literar era Eminescu, pentru că acesta contravenea flagrant programului cultural al intelectualităţii ardelene. O literatură din care sentimentele naţional şi patriotic fuseseră aprioric eliminate, dar a cărei popularitate era în continuă creştere, ajungând material ilustrator în manualele şcolare, nu numai că nu slujea ideea unei educaţii civice sănătoase a generaţiei tinere, dar ameninţa să o compromită. Cum putea fi stăvilit un asemenea pericol altfel decât lovind în sursa lui? Şi ce alt mijloc de a contracara magnetica atracţie exercitată de un mare talent poetic se putea închipui decât respingerea fără nuanţe a acestuia"[4]. Explicaţii de diverse naturi găsim la majoritatea criticilor şi istoricilor literari preocupaţi de „fenomenul" Eminescu (de la N. Iorga la E. Lovinescu). Pentru istoria receptării eminesciene interesează mai puţin motivaţia elaborării, mult mai important de urmărit este efectul stârnit de totala negare a creaţiei eminesciene. Până la receptarea critică a studiului lui Grama în epocă, să purcedem la o scurtă prezentare a ideilor conţinute.

Grama deschide cartea printr-un *Prolog*, în care, pornind de la două formulări maioresciene din *Direcţia nouă...*, anunţă structura acesteia: partea întâi – *Eminescu geniu cuprins de lumea ideală*, a doua parte – *Eminescu blazat în cuget*. Tot în *Prolog* facem cunoştinţă cu atitudinea vădit antimaioresciană, dar mai ales antieminesciană: „Eminescu n-a fost nici geniu, nici cuprins de lumea ideală, ci un biet versificator tare de rând, tâmpit pentru lumea aceasta prin natura sa, prin ocupaţiunile şi tendinţele sale şi prin aerul social şi literar, în care a trăit. De unde mult rău fac mai cu seamă tinerimii noastre aceia care pe un atare om îl expun ca pe un geniu"[5].

Prima parte a studiului debutează cu o clasificare a geniilor: „lumea ne arată două specii de genii: genii adevăraţi şi genii falşi. La cei dintâi, puterea şi avântul spiritului lor cel extraordinar este [cea] care-şi stoarce deodată sau pe încetul recunoştinţa şi admiraţiunea omenească. Numele acestora apoi şi rămâne nemuritor. La cei din urmă, totdeauna alţii, care din interes sau altul voiesc cu orice preţ să-i facă să treacă de genii înaintea publicului" (p. 38). Apoi, după ce prezintă cele două căi prin care „genii cei adevăraţi" îşi câştigă recunoştinţa în faţa lumii, Grama precizează că pentru geniile false căile „sunt nu numai deosebite de ale geniilor adevăraţi, ci au totdeauna ceva ridicol, ceva comic în sine, aşa [în]cât înaintea oamenilor cugetători sunt printre adevăraţii genii aceea ce este în teatrele engleze

[4] Alexandru Dobrescu, *Critici şi detractori* în *Detractorii lui Eminescu*, I, ediţie îngrijită şi prefaţată de Alexandru Dobrescu, Editura Junimea, Iaşi, 2002, p. XL.
[5] idem, p. 37.

persoana comică numită *Clown*, care excită râsul privitorilor cu grimasele, uşurinţa şi stupiditatea în purtare şi chiar pentru aceea prin contrastul frapant dintre ea şi ceilalţi actori" (p. 39).

După ce face o întreagă teorie a geniilor, în care Eminescu, se subînţelege, intră în categoria falşilor, canonicul trece la falsificarea biografiei: „pe când era de 20 de ani, văzând că merg mulţi tineri în Germania la studii, se duse şi el, cu toate că nu putea fi primit la nici o universitate ca student ordinar, fiindcă îi lipsea pregătirea gimnazială", şi a operei (a poeziei în special): „*Convorbirile literare* însă nu credem că i le-au publicat nici pe departe din motivul că erau ceva producte de valoare adevărată literară, ci i le-au publicat pentru că Eminescu începuse a-şi scrie poeziile după gustul limbistic al *noii direcţii*, a [l] cărei organ erau ele. După aceea, Eminescu se silea cum putea el a imita literatura germană, şi apoi *noua direcţie* era germană cu trup şi suflet. Mai departe, bietul Eminescu, ca să devină şi mai plăcut *Convorbirilor literare*, îşi însuşi ceva şi de prin filosofia germană a lui Kant şi Schopenhauer. Şi în urmă Eminescu se ferea de a manifesta în poeziile sale ceva foc şi însufleţire naţională, căci aşa ceva după *noua direcţie* ducea la barbarie" (p. 40). Poezia eminesciană este negată pe un ton vehement, nu atât pentru „adaptarea" ei la cerinţele climatului junimist, cât, mai ales, pentru pretinsa lipsă a elementelor naţionale.

Primul şi unicul adevăr pe care-l pronunţă Grama în demersul său de anulare a poeziei eminesciene este legat de receptarea lui Eminescu în timpul vieţii, mai exact de importanţa „accidentului biografic" în impunerea poetului în conştiinţa publicului: „până la 1883, când pe Eminescu l-a ajuns morbul mental, din care n-a mai scăpat, publicul ce-l cunoştea ca *poet* era tare puţin. Afară de cititorii *Convorbirilor literare*, mai nime nu-l cunoştea [...] De când l-a ajuns însă morbul mental, de atunci atenţiunea publicului a început a se îndrepta spre el în măsură mai mare". „Meritul" în ridicarea poetului la „rangul" de geniu aparţine *presei* – spune Grama – Eminescu părându-i un personaj ciudat, imaginat genial de o presă amatoare de „imagini": „ci publicul a fost în mod formal alarmat din partea presei. Semnalul s-a dat de unele foi din Bucureşti. Pe acestea începură a le seconda şi ale noastre de dincoace. Tot într-una apăreau în foi ştiri despre starea sanitară a lui Eminescu. În faţa alarmului acestuia, la început publicul a rămas cu totul rece. Crescând alarmul însă tot mai tare, ca şi cum naţiunea noastră cine ştie ce ar pierde în Eminescu, cea mai mare parte a publicului, care altcum nu-l cunoştea deloc, începu a crede că Eminescu în adevăr trebuie să fie om mare, dacă foile se ocupă atâta de el" (p. 41).

Aceeaşi presă se face vinovată de impunerea forţată a lui Eminescu şi după moartea acestuia: „la 1889 moare Eminescu. Alarmul foilor atunci a

devenit formal asurzitor. Plângeau după el multe, nu din inimă, ci ca bocitoarele plătite după morți. Tinerimea din Bucureşti se pune să fundeze o foaie intitulată *Eminescu*, se strâng colecte, să-i ridice monument, se fac reclame în favorul lui şi prin foi germane, care până atunci nici de nume nu i-au auzit. Ma unii se apucă şi numără, câte versuri, câte cuvinte a scris Eminescu în poeziile sale. Tot lucruri pentru a îmbăta lumea. Ce să facă bietul public, care nu se ocupă mult cu literatura? Trebuieşte să creadă că Eminescu în adevăr a fost un geniu, dacă se întâmplă lucruri de acestea la moartea lui" (p. 41).

Ceea ce vrea să spună Grama este faptul că presa, prin informații referitoare la diverse elemente de natură extraliterară (îmbolnăvirea poetului, campaniile de colectare de fonduri, „retorica funerară" din jurul decesului), impune o imagine publică, ceea ce presupunea, implicit, o extindere a impactului de la publicul specific al jocului literar la un public ne-specific, situat în afara circuitului cultural: „nu spiritul lui cel doară în adevăr mare a fost, care i-a câştigat admirațiunea publicului, ci alarmul cel mare al câtorva inşi, care desigur din alte motive voiau să facă din Eminescu un geniu. El nu e geniu recunoscut, ci un geniu impus aşa zicând cu forța [...] Acelaşi public, sedus pentru aceleaşi scrieri, l-a şi ignorat şi l-a şi ridicat până la cer, ca şi cum ar fi o femeie nervoasă, care acum plânge şi-şi blestemă bărbatul, acum râde şi-l netezeşte [...] De la 1883 încoace, cultul lui Eminescu îşi serbează prin publicul nostru toate orgiile sale. Tinerimea noastră, amețită şi îmbătată cu atâtea laude grămădite pe capul lui Eminescu, începe a uita pe Mureşanu, Alecsandri şi Bolintineanu, şi începe a se ocupa prea mult cu citirea lui Eminescu în detrimentul dezvoltării ei intelectuale, estetice şi morale. Sărmana noastră tinerime nu află nici ea nimica genial şi adevărat frumos în Eminescu, însă el a devenit poetul de modă, şi apoi e cunoscut ce putere captivatoare deprinde moda în lume, şi mai cu seamă asupra tinerimii" (p. 43). Din păcate, vrea să transmită canonicul, discursul jurnalistic influențează discursul critic, de vreme ce „pene atât de dextre* ca a d-lui Petraşcu în *Convorbirile literare* şi a d-lui Gherea în *Criticele* sale nu-şi țin sub demnitatea lor a se ocupa cu o nulitate literară ca Eminescu" (p. 44).

După ce realizează o scurtă istorie a receptării eminesciene în spațiul public (parțial şi cultural), canonicul trece la analiza poeziilor publicate de Maiorescu la 1884, nu înainte de a exprima o opinie generală asupra volumului: „Dacă deschide omul colecțiunea de poezii a lui Eminescu, publicată de dl. Maiorescu la 1884, şi le citeşte toate cu atențiune de la început până la capăt, şi apoi îşi pune întrebarea care sunt simțirile cântate şi ideile exprimate de Eminescu în un număr destul de mare de poezii din un volum iarăşi destul de mare, se va mira când va căpăta răspunsul categoric

că, afară de câteva suspine sporadice în fața frumuseții naturii, în toate n-a întâmpinat nimic, absolut nimic decât simțul sexual sub formă de amor, și un urât de lume sub forma pesimismului lui Schopenhauer. Și de ar căuta omul orișicât, de și-ar încorda atențiunea și spiritul de observațiune până la extreme, mai mult nu va afla decât pururi și pretutindeni pe Amor și pe Schopenhauer în o amiciție bizară" (p. 45). Sunt identificate, în consecință, ca teme fundamentale ale poeziei – erotismul și pesimismul – teme în jurul cărora se structurează întreaga demonstrație critică. I se reproșează poetului că, dintre atâtea ipostaze ale iubirii, iubirea de patrie, iubirea de națiune, iubirea idealului, a libertății și virtuții, preferă să cânte iubirea sexuală: „și un suflet mohorât și putred ca al lui Eminescu a fost și cu totul nécapace de a se însufleți de orice altă iubire afară de cea sexuală" (p. 46). În viziunea lui Grama, sursa „erotismului vulgar, carnal și sălbatec" se găsește în pesimismul lui Schopenhauer: „pesimismul lui Schopenhauer a produs în sufletul și altcum mizer al lui Eminescu un incendiu de simțăminte, în care toate s-au nimicit, și ca zgură a mai rămas numai simțământul sexual" (p. 49).

Pentru a susține „ideea" erotismului „carnal și sălbatec" Grama face trimiteri la studiul lui Gherea, dar și la literatura universală, marcând „diferențele" de viziune și ajungând la o concluzie absurdă: „Eminescu nu este însă numai carnal și sălbatec în erotismul său, ci este și trivial și obscen" (p. 53). Pentru pamfletar, poeziile lui Eminescu sunt „un adevărat lupanar literar", iar femeia, așa cum apare conturată în acest lupanar, „un mijloc de deliciu trupesc".

Temei pesimismului îi sunt consacrate cele mai multe pagini, acestea putând forma, la rigoare, un studiu de sine stătător. Prezumtiva autonomie a studiului s-ar întemeia pe valoarea comparatistă, din acest punct de vedere, Grama fiind un inaugurator. Studiul pesimismului eminescian este construit pe metoda comparativă, simplistă și rudimentară, uzitată de autor ca pretext pentru a-și etala cultura de seminar teologic, dar și ca mijloc prolific de anulare valorică a lirismului. Ca atare, el compară pesimismul lui Eminescu cu pesimismul Ecleziastului, cu cel al lui Leopardi, al lui Byron, al lui Pindar și al lui Lenau, ajungând la concluzii drastice pentru Eminescu. Astfel, dacă „pesimismul creștin, precum și cel antic grecesc din liricul Pindar și tragicii Eschil și Sofocle este un pesimism moral, al lui Leopardi un pesimism simțit de o inimă înșelată în nu puține privințe, al lui Lord Byron un pesimism estetic, al lui Lenau un pesimism moderat", pesimismul lui Eminescu este o „teorie goală a lui Schopenhauer" (p. 95). Se insistă pe comparația cu Lenau, comparație frecventă în epocă, în fapt un topos

Scanned with OKEN Scanner

recurent al discursului critic.[6] Dacă Lenau „este un poet atât de avut în simțiri, așa de susceptibil de impresiuni poetice, așa de dextru în împreunarea simțurilor cu reflexiunea din care se naște apoi atâta căldură, dulceață și grație poetică", dacă poetul german este „profund în contemplarea naturii", făcând asupra acesteia „reflexiuni geniale" și construind „tropi frumoși" din care reiese originalitatea, Eminescu este un autor de „uscături, lipsite de orice simț afară de cel sexual și îndopate cu reflexiuni monotone pesimiste după norma lui Schopenhauer". Pe același ton ironic și maliții os, Grama adaugă: „bietul Eminescu se încearcă și el a contempla poetic natura. Nu o poate însă duce decât până la niște fraze confuze, fără spirit și fără gust".

Motivul „iubitei moarte", de mare circulație în romantism, este urmărit de canonicul de la Blaj atât la Lenau, în poezia *An der Bahre der Geliebten*, cât și la Eminescu, în poezia *Mortua est*. Analiza poeziei *Mortua est* este o demonstrație certă a lipsei de percepție poetică, a opacității critice: „și acum ce face Eminescu în cele șaptesprezece strofe și jumătate din *Mortua est*? Începe cu niște asemănări de tot nenimerite a morții, cum că adică iubita i s-a dus dincolo de hotarul lumii, va să zică a murit, astfel cum se petrece o «făclie de veghe pe umezi morminte», ca și cum o atare făclie s-ar petrece mai iute ca alte făclii, cum «se pierde un sunet de clopot în orele sfinte», ca și cum un atare sunet de clopot s-ar pierde mai iute ca altele, și în urmă ca «un vis ce-și înmoaie aripa în amar», ca și cum ce e amar ar trece mai iute decât ce e dulce, când chiar din contră, ce e amar ne trece mai cu greu, ca și cum aripa ar fi un organ al gustului". Imun la limbajul poeziei moderne, Grama aplică liricii criteriile logicii, conceptul de expresivitate – trăsătură esențială a lirismului – fiind ignorat. Poate că, dacă Grama ar fi citit articolul lui Macedonski, *Despre logica poeziei*, gustul său estetic ar fi suferit mutații, iar valoarea poetică eminesciană nu ar fi fost limitată la *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie*.

Analiza voit tendențioasă continuă cu disecarea poeziilor din ediția Maiorescu, pornind de la „poezia cea confuză și plină de expresiuni vagi, nedeterminate și abstracte, de asemănări silite și nenimerite și de imagini greșite: *Epigonii* și ajungând la satire, poeziile filosofice și sonete. Dornic să nu uite nimic compromițător, canonicul se așterne cu o muncă de Sisif să evidențieze că poema *Călin* este „pornografică", că Eminescu este „un om de partid, plin de ură și cât se poate de vehement și violent față de contrarii

[6] Vezi studiile lui Raicu Ionescu – Rion, *Eminescu și Lenau*, în *Scrieri literare*, ediția I, Tipo-Litografia H. Goldner, Iași, 1895, p. 1-38, Ilarie Chendi, *Lenau*, în *Telegraful român*, nr. 130-135, între 19 și 30 noiembrie 1896, la rubrica intitulată *Partea științifică și literară: Lenau și Eminescu* în *Convorbiri literare*, nr. 3 din 15 martie 1900, p. 256.

Scanned with OKEN Scanner

săi politici", că în *Luceafărul* sunt „bazaconii de speriat copiii", că *Revedere* este o „imitațiune absurdă" a poeziei populare, etc. Afirmațiile pe care Grama le pune în circulație sunt absurde și ridicole și mărturisesc o crasă „ignomie critică" (Mircea Popa). În esență, autorul combate influența covârșitoare a lui Eminescu asupra generației tinere, căreia poezia pesimistă și sentimentală eminesciană i-ar fi paralizat voința de acțiune și de luptă pe teren național: „tinerimea este astăzi ca hipnotizată de cultul lui Eminescu, voința ei este în mâna celor ce au produs cultul acesta periculos în mijlocul ei, ca în mâinile hipnotizatorilor [...]. Dezastrele ce le-a cauzat Eminescu și le va cauza încă în tinerimea română sunt multe. Ne doare și de tinerimea de dincolo, dar mai mult ne doare de a noastră, cea de dincoace" (p. 103). Contestatarea poeziei eminesciene de către profesorul blăjean avea în vedere tocmai acel caracter „moleșitor", descurajant, pe care spiritul poeziei eminesciene l-ar fi inoculat tinerilor generații și în special tinerimii ardelene, care are nevoie de o „energie, de un zel, de o constantă și o însuflețire pentru virtute cât mai intensivă" pentru a-și croi soarta la care aspiră, nu de „slabele producte ale unui om blazat, searbăd și ordinar ca Eminescu, care sting din pieptul tinerimii orice foc și însuflețire ideală" (p. 105).

Cea de-a doua parte a studiului, *Eminescu blazat în cuget*, este o completare a primei părți, accentul căzând de această dată nu pe erotismul și pesimismul poetului, ci pe interpretarea sintagmei „blazat în cuget": „scopul părții întâi a studiului de față a fost ca să punem în lumina cea mai adevărată genialitatea pretinsă a lui Eminescu. Făcând aceasta, s-a putut vedea o parte însemnată și din obiectul părții a doua, va să zică Eminescu a fost un suflet cu totul blazat în cuget. Căci «genialitatea» și blazarea sunt la el în o legătură foarte strânsă, una este un însoțitor nedespărțit, un *alter ego* al celeilalte. Pentru aceea, în partea a doua vom completa numai în puține cuvinte aceea ce cu privire la obiectul ei nu este deja evident din partea întâia. Înainte de a intra în meritul obiectului, este însă de lipsă să fim în clar cu înțelesul ce trebuie să se dea caracteristicii că Eminescu a fost un suflet «blazat în cuget»" (p. 170).

Conform criteriului logic, Grama este de părere că „în limba noastră românească nici un cuvânt nu exprimă mai corect ideea blazatului ca cuvântul «tâmpit», deși nici acesta nu o exprimă adecvat". Cuvântul „blazat", spune autorul, se folosește în interes fiziologic și psihic: „în interes psihic numim blazat pe un individ nesusceptibil de desfătările proprii sufletului. Nesusceptibilitatea aceasta însă nu provine din vreo necapacitate nedezvoltată, ci sau din aceea că desfătările le-a gustat prea iute și fără regulă, sau le-a gustat deja în măsură prea mare. În cazul întâi, anticiparea, în cazul al doilea necumpătul este ceea ce produce nesusceptibilitatea aceasta numită blazare" (p. 171). Unghiul critic fiind deja stabilit, canonicul

de la Blaj prezintă în mod gradat etapele pe care le parcurge ideea de blazare, pornind de la un viciu şi ajungând la o sarcină insuportabilă: „ea este un viciu. Şi natura viciului este că, dacă nu se dezrădăcinează de timpuriu, creşte din ce în ce mai tare, până ce nu o dată se preface în manie. Astfel este şi cu blazarea. La început, apare ca o apatie faţă cu lumea. Nevindecată însă, creşte din ce în ce mai tare, până ce intră în stadiul al doilea, stadiul antipatiei cu lumea. În stadiul acesta, blazatul nu e numai indiferent faţă cu lumea, ci în lumea ce îl înconjoară nu vede decât un inamic neîmpăcat, pe care îl urăşte din tot sufletul său [...]. O atare stare însă nu poate să dureze mult. De unde antipatia faţă cu lumea trebuie în scurt timp să se prefacă în o sarcină nesuportabilă, care este al treilea stadiu al blazării. A trăi însă în o lume pe care o urăşti din suflet, este o atare sarcină, sub care trebuie să îmbrâncească umerii cei slabi omeneşti. De aceea, întreg blazatul este, în stadiul acesta, absorbit de un singur cuget, de cugetul teribil de a scăpa odată de lumea aceasta“ (p. 172).

Aplicând „teoria“ blazării, biografiei eminesciene, Grama crede că poetul şi-ar fi găsit salvarea „dacă de micuţ ar fi fost crescut în disciplină, conducere şi supraveghere regulată şi, mai presus de toate, în religiune“ (p. 173).

Culpabile de instalarea pesimismului negru schopenhaurian, spune autorul, sunt viaţa dezordonată, „plină de curiozităţi şi paşi necugetaţi şi capricioşi“, lecturile „fără ordine, fără sistem şi fără scop“, şi „spiritul de clică“ al Junimii, căci „domnii de la *Convorbirile literare* îi îndreptară privirile spre Schopenhauer“. Intrarea la Junimea a însemnat nu doar însuşirea pesimismului lui Schopenhauer, dar şi despărţirea de naţionalismul practicat până atunci în paginile *Familiei*.

Marcă a acestei „despărţiri“ este prima poezie trimisă la *Convorbiri*: „emoţionat de filosofia aceasta, compuse atunci Eminescu poezia sa *Epigonii*, care oglindeşte foarte bine starea lui sufletească de atunci. Până nu s-a împiedicat de Schopenhauer, era şi el însufleţit de idei naţionale, ma chiar şi umanitare şi morale. Iubea România, îl durea de Bucovina, stima mult pe bărbaţii noştri mari şi ura, mai cu seamă corupţiunea tinerimii, cum se poate vedea în poeziile publicate pe atunci în *Familia*: *Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie!, Din străinătate, La Bucovina, La Heliade* şi *Junii corupţi*. Când a scris *Epigonii*, însă, atunci ideile lui de mai înainte erau deja în luptă cu pesimismul cosmopolit al lui Schopenhauer. Se putea prevedea că învingerea va fi a lui Schopenhauer, fiindcă mai toate bastioanele sufletului lui erau deja ocupate de el, şi ideile de mai înainte erau aproape de retragere. Cu toate acestea, lupta încă nu era decisă. De aci vine de, în partea întâia din *Epigonii*, Eminescu încă tot e însufleţit de Alecsandri, Mureşanu, Bolliac, Heliade şi alţii. Ma putem zice că de unii este prea însufleţit. La partea

Scanned with OKEN Scanner

aceasta se vede că a lucrat foarte mult. Până când, a lucrat însă, până atunci Schopenhauer a cuprins tot sufletul lui. Ideile de mai înainte au fost toate alungate şi luate la fugă care încotro. Schopenhauer a triumfat în luptă şi, strigând: Am învins!, înfige în sufletul lui flamura sa cea neagră, ce era acum şi flamura învingerii. Şi iată că, la capătul *Epigonilor*, Schopenhauer este singur-singurul şi domn absolut în sufletul lui Eminescu. De aici încolo apoi nici cea mai mică urmă de lucrurile ce-l însufleţeau mai înainte. România, Bucovina, Heliade, Alecsandri, Mureşanu, greaţa de junii corupţi au pierit din sufletul lui pentru totdeauna, ca şi cum s-ar fi cufundat în Nirvana [...]. Locul României şi al Bucovinei l-au luat Egiptul şi India, al lui Heliade şi ceilalţi – Schopenhauer şi Budha (p. 175-176). Sunt aduse imputări nu numai lui Eminescu, ci şi lui Maiorescu (atacat pe tot parcursul studiului – nu aşa stau lucrurile în cazul lui Gherea), pentru că „în colecţiunea de la 1884 n-a publicat nici o singură poezie de a lui din cele apărute în *Familia*, când încă nu era schopenhauerian, desigur pentru că, nefiind încă molipsit de ideile lui Schopenhauer, «genialitatea» lui nu plătea nimica“ (p. 178).

Ca şi Titu Maiorescu, profesorul de la Blaj este conştient de faptul că „literatura poetică română va începe secolul XX sub auspiciile lui Eminescu“, dar într-un alt sens, cel nefast, al înrâuririi nocive a poeziei eminesciene asupra tinerimii române: „este foarte dureros că, în tânăra noastră literatură, trebuie să constatăm aşa ceva, şi încă în o chestiune de o importanţă aşa de mare, cum este chestiunea lui Eminescu, în care sunt în joc interesele noastre morale cele mai mari şi mai delicate încât un pas greşit poate să aibă urmări funeste peste zeci de ani“ (p. 179).

Lectura studiului devine de-a dreptul plictisitoare, imposibilă pe alocuri, datorită incoerenţei şi incongruenţei ideilor, dar şi repetării obsesive a temerilor absurde auctoriale: „poate n-au cugetat la aceea că, preamărindu-l atâta pe Eminescu înaintea tinerimii (se subînţelege cei de la *Convorbiri*), se vor afla tineri destui care, spre a ajunge şi ei acolo, vor începe ca şi el a urî lumea, până când încă nici nu o cunosc, vor începe, conduşi chiar de ura aceasta, a gusta numai plăcerile ei cele mai uşoare şi mai senzuale, dispreţuindu-le pe toate celelalte mai nobile şi sufleteşti, care se procură numai cu lucru şi trudă multă“ (p. 179), dar şi ideilor pecetluite de la începutul studiului: „pentru el, lumea aceasta a încetat a mai exista şi a mai avea ceva preţ, îndată după ce a cunoscut pe Schopenhauer“. Revine apoi la ideea blazării, pentru a demonstra blazarea poetului în utilizarea epitetelor şi a metaforelor şi în descrierile naturii.

În încheierea studiului, Grama numeşte obiectul criticii sale: „n-am considerat în studiul acesta şi scrierile în proză ale lui Eminescu, pentru că cei ce-l laudă atâta tinerimii, îl laudă nu pentru proza, ci pentru poeziile lui“

Scanned with OKEN Scanner

şi reafirmă (pentru a nu ştiu câta oară) „cauza" care a determinat apariţia „inepţiilor" enumerate de noi pe parcursul prezentării scrierii: „stricăciunea ce-a făcut-o Eminescu în tinerime", „cultul creat în jurul său care nu-şi găseşte justificarea", întrucât „nici în poeziile lui, nici în viaţa lui nu este nimic, absolut nimic demn de imitat pentru tinerime" (p. 188). Căci ce poate fi demn de imitat în viaţa unui aventurier – se întreabă retoric pamfletarul – „care nicicând n-a făcut un studiu serios şi sistematic; care, corupt şi stricat în suflet şi în inimă, încă din tinereţe era deja blazat şi ostenit de lume şi pentru aceea lipsit de orice idealism; care, gol de alte simţiri nobile, nu numai a cântat, ci a şi practicat erotismul animalic, până când, lovit de săgeţile lui chiar în obositul creier, mintea i s-a dus în Nirvana lui Schopenhauer şi a indienilor, iară trupul i s-a mai târât câţiva ani, până ce, în floarea vârstei, s-a dus şi el tot acolo; ce poate fi, să zicem odată, demn de imitat în viaţa unui atare om?" (p. 188).

Curios e faptul că autorul nu se întreabă de ce „bietul popor român" poartă „jugul lui Eminescu" (cel mai ruşinos), atâta timp cât valoarea omului şi poetului sunt nule. Pentru că, dacă jugul fanarioţilor a fost impus, jugul eminescian ni l-am impus, conştienţi de magia verbului unui poet genial.

## Receptarea studiului lui Al. Grama în epocă

Studiul lui Grama a fost întâmpinat diferit de presa literară din Transilvania. Dacă *Familia* păstrează tăcerea, *Tribuna* i-a ripostat în două rânduri, odată publicând, în replică, conferinţa lui Vlahuţă despre Eminescu ţinută la Ateneu, şi a doua oară printr-un pamflet al tânărului Bogdan-Duică, intitulat *Când nu avem ce face ori ceva despre şoareci*, care califică studiul lui Grama „o murdărie a unui spirit dumnezeiesc" şi-l îndemna pe autor să se ascundă de râsul şi oprobriul public „într-o gaură de şoareci, căci, a ieşi la lumină în faţa publicului românesc cu o asemenea întreprindere descalificatoare echivalează cu o sinucidere morală: dacă cartea ar fi citită şi dacă autorul ei ar putea vedea câtă scârbă produce cetirea ei, s-ar simţi şi el cam superfluu în lume şi ar căuta ascunzişuri chiar şi în gaură de şoareci"[7]. La acest punct de vedere subscriu şi alte reviste transilvănene, în paginile cărora apar note de desolidarizare faţă de scrierea lui Grama. Aşa, de pildă, *Foaia Diecezană*

[7] G. Bogdan-Duică, *Când nu avem ce face ori ceva despre şoareci*, în *Tribuna*, X, 1893, nr. 7 (12/24 ian.), p. 25, apud Mircea Popa, *M. Eminescu, Contextul receptării*, Reşiţa, Editura Timpul, 1999.

Scanned with OKEN Scanner

de la Caransebeş publică un articol, fără titlu, nesemnat, la rubrica *Bibliografie*[8]. Articolul începe prin a confirma primirea la redacţie a unei cărţi de la Blaj intitulată *Studiu critic asupra poetului Mihai Eminescu.* Reacţia este ironic-dezaprobatoare: „carte slabă!"; sunt evidenţiate contrazicerile autorului blăjean, ridiculizată „tratarea diferitelor pesimisme, vorbăria pusă pe unul şi acelaşi invidid". Anonimul subliniază lipsa de înţelegere a „celuilalt" anonim faţă de mijloacele artistice folosite în poezii, consideră „amuzante ştirile despre influenţa lui Eminescu asupra tinerimii" şi apreciază ca „adevărate dezastre" analizele pe text şi consideraţiile autorului. Studiul blăjean este prezentat de redacţia revistei în mod succint pentru ca cititorii să nu fie plictisiţi de opiniile „înguste" ale anonimului. Scurta prezentare a studiului se încheie în aceeaşi notă ironică de la început: „Amin"![9]

La rândul ei, *Gazeta Transilvaniei* publica amintirile despre poet ale lui Teofil Frâncu, autor care-l contrazice pe „anonimul de la Blaj" în privinţa pesimismului eminescian: „într-adevăr, trăind într-un asemenea mediu, în care controla şi seriozitatea lipseşte, în care educaţiunea naţională e sugrumată, în care titlurile de studii sunt înlocuite cu biletele de recomandaţiuni şi în care îndrăzneala e prima condiţiune de a se ridica ca uleiul deasupra apei, se poate oare ca omul cult, naţionalist, modest în inimă şi simţăminte să nu devie pesimist? Şi dacă reverendissimul pater Grama are sau nu cuvinte să critice pe Eminescu într-un mod atât de aspru şi de violent, fără să cunoască mediul în care trăia poetul şi neajunsurile cu care el zilnic se lupta?"[10]

Dacă ecourile stârnite de pamfletul lui Grama în epocă sunt destul de îngăduitoare (mă refer la cele de protest intelectual), scrierile de mai târziu sunt de-a dreptul nimicitoare, „animalul de la Blaj" devenind prototipul demolatorului valorilor culturii româneşti. Aşa îl vede Şerban Cioculescu: „răstălmăcirea unei opere poetice cardinale şi prigoana oficioasă împotriva lor, prin aţâţări sau indexuri felurite, nu sunt fenomene noi în cultura noastră"[11]. La rândul său, Lucian Blaga realizează un portret al detractorului, al denigratorului valorilor literare: „cum s-ar putea numi păcatul de care s-a făcut vinovat Popa Grama, şi care nu îngăduie defunctului odihna firească sub lespede, ci-l sgândără să-şi caute neliniştit o

[8] *Foaia Diecezană*, Caransebeş, VI, nr. 50, 15-27 decembrie 1891, p. 6-7, apud *Corpusul...*, vol. II, p. 412.
[9] *Corpusul...*, vol. II, p. 197-205.
[10] Teofil Frâncu, *Preumblări prin Bucureşti*, în *Gazeta Transilvaniei*, LIV, 1891, nr. 201, p. 1-3, apud Mircea Popa, op.cit., p. 43.
[11] Şerban Cioculescu, *De la d-rul Grama la câţiva agramaţi de azi*, în vol. *Aspecte literare contemporane* (1932-1947), Editura Minerva, Bucureşti, 1972, p. 593.

Scanned with OKEN Scanner

altă întrupare, dar numai pentru a recădea în acelaşi păcat – iarăşi şi iarăşi?"[12]

Paralel cu reacţiile de respingere ale studiului lui Grama s-au manifestat în epocă şi reacţii de entuziastă acceptare. La puţină vreme după apariţia cărţii, Al. Macedonski expedia către Blaj lui Al. Grama o scrisoare de felicitare. Fapt previzibil, întrucât maliţiile „anonimului de la Blaj" îşi găsesc o consonanţă perfectă în epigrama macedonskiană: „v-a fost rezervat să fiţi dincolo de Carpaţi singurul care să nu se închine minciunei. Eu această glorioasă onoare o am aici... Daţi-mi dar voie să întind mâna cordială unui confrate de luptă pentru triumful luminei"[13].

La moartea lui Al. Grama, în anul 1896, aceste laude sunt reiterate de către unul dintre istoricii blăjeni apreciaţi de N. Iorga: „cunoştea literatura tuturor popoarelor (Grama – n.n.) pe cum ne dovedeşte studiul său critic asupra lui Eminescu (1891)... Pe lângă toate contradicţiunile cu care a fost întâmpinat acesta din partea aderenţilor lui Eminescu el va rămânea pururea un om de valoare, care stârneşte în cetitor idei sublime şi simţăminte nobile"[14].

Referitor la cunoştinţele istorico-literare ale „anonimului de la Blaj" se va pronunţa şi eminescologul D. Popovici: „canonicul de la Blaj dă dovadă de o cultură literară remarcabilă. Cunoaşte literaturile vechi şi moderne. Era orientat în marile probleme literare şi ştia ce înseamnă o valoare literară, dar ea să nu se cheme Eminescu"[15].

O şi mai convingătoare replică la adresa cărţii lui Grama o constituie manualele şcolare blăjene, redactate de profesori blăjeni. La 1890 apărea la Bucureşti *Poetica română pentru cursul secundar*, pe care în 1893 (deci la doi ani după apariţia cărţii lui Al. Grama), profesorul şi folcloristul blăjean Alexie Viciu o prelucrează, exemplificând frecvent din poezia lui Eminescu. Acelaşi Alexie Viciu publică o *Carte de citire pentru a V-a clasă gimnazială şi alte şcoli medii* (Sibiu, Tiparul şi editura W. Kraft, 1896), în care Eminescu este reprezentat prin şase poezii: *Ce te legeni..., O, rămâi, Mai am un singur dor, Singurătate, Scrisoarea II* şi *Călin (file de poveste)*,

---

[12] Lucian Blaga, *De la cazul Grama la tipul Grama*, în vol. *Ceasornicul de nisip*, Editura Dacia, Cluj, 1973, p. 272.

[13] Elena Stan, *Poezia lui Eminescu în Transilvania*, E.P.L. , Bucureşti, 1973, p. 89.

[14] Augustin Bunea, *Cuvânt funebru la înmormântarea canonicului mitropolitan Dr. Alexandru Grama*, în 14 iunie 1896, în *Unirea*, anul VI, 1896, nr. 25, p. 196, apud Ion Buzaşi *Eminescu şi Blajul*, Editura Iriana, Bucureşti, 1994, p. 56.

[15] D. Popovici, *Eminescu în critica şi istoria literară română*, în vol. *Studii literare*, VI, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1987, p. 229; recenzând cartea lui D. Popovici, N. Manolescu, subliniază şi el că Al. Grama era „destul de informat şi nu lipsit de calităţi intelectuale" (*România literară*, 16 noiembrie, 1987, p. 7).

Scanned with OKEN Scanner

„cel mai mare număr de poezii eminesciene înregistrate până atunci în cărțile de școală din Transilvania“[16]. Dovadă a faptului că studiul lui Grama nu putuse să influențeze nici măcar pe colegii săi o reprezintă faptul că un alt autor blăjean de manuale școlare, Ioan Fekete Negruțiu, includea în *Manualul* său de stilistică (ediția a II-a din 1896) *Rugăciunea* lui Mihai Eminescu, alături de poezii de Alecsandri (*Dor de călătorie*), Matilda Cugler Poni (*O rosă vrăjită, Floare de câmp*), Veronica Micle (*Lac – oglindă*) sau proză de Slavici (*Sărăcenii*). Un fragment din *Glossa* este dat pentru a exemplifica figura de stil numită „paradoxă“, pentru ca în ediția din 1901 a aceleiași lucrări, exemplele din Eminescu să fie vizibil îmbunătățite, spre a ilustra „comparațiunea“ (*Pe un deal răsare luna ca o vatră de jăratic*), „atributul sau epitetul“ (*Biserica-n ruină*), „versul iambic“ (*O, mamă, dulce mamă...)* sau paradoxa. Manualele enumerate spulberă prejudecata existenței unui curent antieminescian la Blaj în perioada de cinci-șase ani între 1890-1896.[17]

Mai mult decât atât, cercetările documentare ale autorilor citați: Elena Stan, Mircea Popa, Radu Brateș[18], Ion Buzași, arată că în școlile Blajului se poate vorbi de un adevărat cult pentru Eminescu și pentru poezia lui, ceea ce-l face pe un evocator al „micii Rome“ să noteze că la începutul secolului „blăjenii erau mai eminescieni decât însuși Maiorescu“[19]. Chiar la *Foaia școlastică*, la care Grama își făcuse un obicei din a respinge creațiile junimiștilor, elevi și publiciști din noile generații vor face apologia lui Eminescu. Probă în acest sens stă articolul despre *Poporanism*, semnat în 1908 de Traian T. Șuteu, în care se afirma: „V. Alecsandri, bardul literaturii noastre, a strâns în o colecțiune cele mai frumoase comori ale literaturii populare. Acestea i-au servit ca izvor de inspirație la acea limbă frumoasă și armonioasă ce o găsim în scrierile lui. Lui i-a urmat apoi Eminescu, deși tânăr, aproape copil, a cutreierat aproape toate ținuturile locuite de neamul său... iar în urmă, sub pretext de a studia gimnaziul, îl găsim înscris și a cercetat doar un an și mai bine școalele din Blaj, pentru a putea pleca mai târziu peste câmpiile și dealurile țării nostre. Așa a umblat acel filosof al gândirii românești, care în haina limbii românești a îmbrăcat cele mai profunde idei filosofice. Limba lui e mai curată ca apa izvorului de munte și mai dulce ca fagurul de miere“[20].

---

[16] Elena Stan, op.cit., p. 57.
[17] Septimiu Popa, *Curentul antieminescian în Ardeal*, în vol. *Caravanele Ardealului*, Cluj, 1938, p. 63-70.
[18] Radu Brateș, *Oameni din Ardeal*, Editura Minerva, București, 1973, p. 73-80.
[19] Ion Buzași, op.cit., p. 58.
[20] apud Mircea Popa, op.cit., p. 47.

Scanned with OKEN Scanner

## Studiul lui Grama marchează în spațiul transilvănean primele direcții de cercetare sistematică a poeziei eminesciene

În ceea ce privește cercetarea poeziei eminesciene, una dintre direcții se consacră explicitării pesimismului, temă recurentă specifică în cadrul discursului critic. Deși majoritatea articolelor și dizertațiilor pe această temă au ca punct de plecare interpretarea maioresciană, există și vederi personale.

Să trecem în revistă cele mai importante interpretări ardelene, fără a stărui prea mult asupra lor din pricini care țin de economia lucrării. Astfel, merită să amintim studiul lui Vasile Goldiș *Pesimismul în poeziile lui Mihai Eminescu*, prezentat cu ocazia adunării *Societății pentru fond de teatru român* de la Caransebeș, din septembrie 1889, publicat apoi în *Tribuna* de la Sibiu; cel al lui C. Lacea *Pesimismul lui Eminescu alături de pesimismul lui Lenau* din *Luceafărul*[21]; studiul lui Alexandru Bogdan, una dintre primele cercetări comparatiste, valabil într-o oarecare măsură și astăzi, atât în ce privește relevarea izvoarelor folclorice ale poemei *Strigoii*, cât și în sublinierea originalității eminesciene[22], cercetarea preotului și profesorului Aurel Domșa asupra semnificațiilor lunii în lirica eminesciană publicat în *Tribuna* de la Sibiu[23]. O cercetare deosebit de interesantă prin metoda abordată (comparatistă), dar și prin buna înțelegere a specificului celor doi poeți puși în paralel este lucrarea „primită de la facultatea filosofică din Budapesta, ca teză de licență", *Eminescu și Coșbuc. Note comparative* (apărută la Blaj, în 1903 la Tipografia Seminarului Arhidiecezan; inițial în foileton în paginile gazetei *Unirea*) – autor Al. Ciura, profesor de liceu la Blaj. După ce conturează un istoric al temei în peisajul critic de până la 1903 (face referiri la viziunile lui Maiorescu, Al. Grama, N. Petrașcu, I. Gherea), scriitorul ajunge la

---

[21] C. Lacea, *Pesimismul lui Eminescu alături de pesimismul lui Lenau* în *Luceafărul* (Sibiu), VIII, nr. 7, 1 aprilie 1909, p. 164, la *Cronica*, semnat: „C. Lacea", subintitulat: *Rezumatul unei conferințe*, apud *Corpusul...*, vol VIII (august 1909 – aprilie 1910), ediție critică de I. Oprișan, Editura Saeculum I.O., București, 2006, p. 271 (348).

[22] Dr. Alexandru Bogdan, *Mihail Eminescu, Strigoii*, în *Transilvania. Organul Asociațiunii pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român*, Sibiu, XL, nr. 3, iulie-septembrie 1909, p. 129-146, continuat în XL, nr. 5, octombrie-decembrie 1909, p. 381-406, cu preciziunea în nr.3: „Comentariu de Dr. Alexandru Bogdan", și mențiunea: „Sfârșit", la începutul părții publicate în nr. 5, apud *Corpusul...*, vol. cit., p. 41 (331).

[23] Aurel [Domșa], *Luna la Eminescu*, în *Tribuna*, Sibiu, VII, nr. 98, 1/13 mai 1890, p. 1-2 (*Foița „Tribunei"*) apud *Corpusul...*, vol. II (1890-1893), ediție critică de I. Oprișan și Teodor Vârgolici, Editura Saeculum I.O., București, 2002, p. 16 (408).

Scanned with OKEN Scanner

următoarea concluzie: „germenul înnăscut al bolii, miseria, decepția pe cariera de gazetar, necredința – toate acestea răsfrânte prin prisma filosofiei schopenhaueriene, pot stoarce după buzele celui mai optimist om celebra întrebare a lui Hamlet: Şi apoi cine ştie ce este mai bine / A fi sau a nu fi?..."[24] Practic, Al. Ciura explică pesimismul eminescian combinând punctul de vedere al lui Maiorescu cu cel al canonicului de la Blaj la care adaugă argumentul decepției (specific intepretării socialiste), care survine ca urmare a muncii de gazetar, ce „prea era zdruncinătoare, pentru nervii lui atât de sensibili" (op.cit., p. 99). Şi a vorbi despre pesimism şi originea sa devine pricină pentru a aduce în discuție fondul original al poeziei eminesciene în comparație cu cel al liricii lui Coşbuc: „nu, Coşbuc mărturiseşte neputința omenească față cu loviturile sorții, sub care se îndoieşte, dar nu se frânge, în vreme ce eminescianii în frunte cu Eminescu se frâng, fără cea mai mică rezistență, căutându-şi mângâierea în lacrimi şi în Nirvana" (p. 39) sau referitor la erotica celor doi: „Eminescu, cu adevărat penel artistic ne zugrăveşte iubirea orăşenească, cu toate notele ei patologice în neimitabile, dulci efusiuni lirice şi iarăşi în neimitabile erupții de scepticism, în vreme ce Coşbuc este în erotică un țăran adevărat fără a trece în extremități false, el ne arată în toată puterea lui sentimentul dragostei de la țară" (p. 47), cât despre natura în lirica celor doi poeți comparați, blăjeanul face următoarele observații: „în creațiile lui Coşbuc nu vom avea farmecul ce Eminescu îl atribuie naturii după chipul şi asemănarea firei lui blânde şi visătoare, ci natura însăşi, în toate nuanțele ei, drăgălaşă, sublimă, puternică, înfiorătoare chiar. La Eminescu auzim pe poet, la Coşbuc natura" (p. 90).

Tot pesimismul devine pricină pentru sublinierea apropierilor sau deosebirilor ce se pot stabili între el şi poezia lui Petöfi, Lenau, Leopardi sau Goethe. Iată cum interpretează ardeleanul C. Lacea pesimismul eminescian prin raportare la pesimismul lui Lenau în articolul numit anterior: „din manifestările pesimismului lor se vede diferența dintre cei doi poeți mai evident din cele premerse, la amândoi aplicarea înnăscută spre pesimism îşi pune pecetea pe cele dintâi poezii ale lor. Amândoi se plâng că sunt nefericiți, mai des Lenau, mai rar Eminescu, care peste tot s-a ocupat mai puțin cu persoana sa decât Lenau, din plângerile căruia transpiră ceva bolnăvicios. Pesimismul lui Eminescu evoluează repede şi-şi desfăşoară multilateralitatea. De la pesimismul personal, reflexiv, se avântă la cel național şi social"[25].

---

[24] Alexandru Ciura, *Eminescu şi Coşbuc. Note comparative*, Blaj, 1903, Tipografia Seminarului Arhidiecezan, p. 23.

[25] C. Lacea, art. cit., apud *Corpusul...*, vol. VIII, p. 272.

Pot fi remarcate preocupări comparatiste şi în discursurile ardelenilor Ilarie Chendi, G. Bogdan–Duică, Elie Cristea (care a aşezat opera eminesciană în contextul literaturii maghiare)[26], Ion Scurtu (în cel al literaturii germane – autorul unui teze de doctorat la Leipzig despre proza eminesciană) sau Al. Bogdan[27] care se consacră cercetării metricii eminesciene.

Am lăsat la urmă un articol care aparţine braşoveanului N. Sulică intitulat *Din Nirvana* (*Gazeta Transilvaniei*, nr. 182/1903) pentru ineditul explicării pesimismului eminescian, chiar dacă punctul de plecare poate fi uşor identificat în studiul lui Gherea. Viziunea gheristă este nuanţată şi „mutată" într-un limbaj modern: „cei care au aprofundat esenţa individualităţii poetice a lui Eminescu au constatat cu toţii un «dualism» sui generis în elementele alcătuitoare ale psihicului său de artist: e fondul său original de optimism şi idealism. Şi stratul – mai că am putea zice artificial – suprapus de pesimism. De aici neconsecvenţa ce o surprindem în creaţiunea lui poetică: poeziile sale, în care se dovedeşte un însufleţit admirator al ideilor şi idealelor mari, ca sentimentul naţional, dragostea, arta şi natura sunt străbătute de un puternic idealism, încât chiar şi în poeziile în care predomină bolnăviciosul pesimism – întrevedem personalitatea nealterată a poetului, cu substratul său înalt idealist, cu seninătatea sa şi forţa sa originală de viaţă, rupând vălul cel gros şi întunecat al filosofiei pesimiste [...]. Firma pesimismului – sub care a fost introdus Eminescu în istoriile noastre de literatură română – e falsă. Pesimismul nu e nota esenţială, nici originală a personalităţii artistice a lui Eminescu, ci e un element posterior şi de a doua mână. Analiza psihică a personalităţii poetice a lui Eminescu scoate la iveală un particular amalgam al temperamentului idealist şi plin de viaţă al poetului şi al pesimismului schopenhauerian–budhist. Pesimismul lui Eminescu nu e rezultatul unei simple sugestii, să zicem poetice, ca la o mare parte din pesimiştii germani, şi la toţi imitatorii săi neputincioşi. Pesimismul în accepţiunea sa mai înaltă filosofică a fost inspirat ce e drept

---

[26] Elie Cristea, *Eminescu. Viaţa şi opera. Studiu asupra unor creaţii mai noi din literatura română*, Gherla, 1895 în limba maghiară. Reprezintă textul tezei de doctorat susţinută, în 1894, de Elie Cristea la Universitatea din Budapesta pentru titlul de doctor în filosofie. Este prima lucrare de doctorat pe plan mondial având ca subiect personalitatea şi creaţia lui M. Eminescu. Versiunea românească a tezei de doctorat susţinută de Elie Cristea s-a publicat în 1984, la Editura Minerva, Bucureşti, în volumul *Pagini dintr-o arhivă inedită*, ediţie îngrijită, studiu introductiv şi note de Antonie Plămădeală, p. 251-291.

[27] Al. Bogdan, *Die Metrik Eminescus* [Metrica eminesciană], reprezintă textul tezei de doctorat susţinută de autor în semestrul de iarnă 1903/1904 la Universitatea din Leipzig, apud *Corpusul* vol IV (oct. 1904 – dec. 1905) ediţie critică de I. Oprişan, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 2005, p. 64 (397).

Scanned with OKEN Scanner

de şcoala schopenhaueriană, fie în forma sa filosofică, fie literară, însă s-a contopit cu sufletul său ultra-sensibil, predispus deja spre decepţionism prin anomaliile propriei vieţi şi ale vieţii româneşti contemporane.

În cele patru semestre cât a stat în decursul anilor 1872-1874 la Universitatea din Berlin, Eminescu s-a îndeletnicit cu mult interes cu studiul istoriei şi anticităţilor orientale, egiptologia, sistemele religionare ale orientului etc. În timpul acesta şi-a câştigat simpatiile pentru „Nilul cel bătrân" şi „Gangele cel sfânt" şi, pierdut cu gândul în poetica lume a Nirvanei, exclamă într-un moment de reverie budhistă: „Eu sunt budhist!" (Chendi, Preludii, pag. 41). Numai cât budhismul eminescian trebuie redus la adevărata lui valoare şi măsură: poezia eticii şi a mitologiei budhiste."[28]

Aşadar, exegetul ardelean consideră pesimismul eminescian un fel de strat artificial depus, ulterior, peste un fond funciar optimist. Original se dovedeşte braşoveanul, când este de părere că la fixarea pesimismului peste fondul prim optimist al poetului a contribuit şi influenţa poeziei clasice latine, în special cea a lui Horaţiu.[29]

Se observă, aşadar, că în epocă tema pesimismului eminescian revine ca un fel de laitmotiv şi că prima imagine receptată de transilvăneni cu privire la Eminescu este cea a unui poet pesimist. Ceea ce Grama blamase (pesimismul accentuat care îndeamnă la abandonul vieţii, şi sentimentalismul exagerat), pătrunde adânc în sufletul lectorilor transilvăneni, astfel încât cei care susţin ideea existenţei unui adevărat cult pentru Eminescu şi pentru poezia lui sunt pe deplin îndreptăţiţi. Amintirile unor foşti elevi ai Blajului şi reacţiile lor la apariţia cărţii lui Grama sunt o altă dovadă a faptului că poezia eminesciană a fost preţuită la Blaj şi în întreg spaţiul transilvănean. Septimiu Popa, elev la Blaj în anii „interdicţiei gramiste", îşi aminteşte o întâmplare anecdotică şi semnificativă: „nu uit niciodată o scenă din primăvara anului 1900. Şcolarul Sever Erdelyi făcuse rămăşag că el va declama în faţa Domnului o poezie de Eminescu. N-a trecut vreo săptămână până când într-o zi intrând în clasă, Domnul i-a cerut tocmai lui să spună lecţia zilei. Şcolarul, după obicei, s-a ridicat în picioare, zicând cu glas rugător:

– Domnule, mă rog, am fost bolnav şi nu mi-am putut învăţa lecţia. Dar ştiu o poezie frumoasă!

---

[28] N. Sulică, *Din Nirvana*, în *Gazeta Transilvaniei*, LXVI, nr. 182, 19 august / 1 septembrie 1903, p. 1-3, apud *Corpusul...*, vol. II (ianuarie-august 1903), ediţie critică de I. Oprişan şi Teodor Vârgolici, note, comentarii şi variante de I. Oprişan, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 2005, p. 222 (398).

[29] vezi şi N. Sulică, *Eminescu şi clasicismul latin*, în *Anuarul Liceului de băieţi „Al. Papiu Ilarian" din Tg.- Mureş*, Târgu Mureş, 1932, p. 31 şi următ.

Scanned with OKEN Scanner

– Spune-o dar, – făcu Domnul – privindu-l cu blândeță.

Ieşind la catedră, şcolarul făcu un compliment. Noi ceilalți îl priveam cu răsuflarea oprită. Domnul se plimba prin clasă, cu o cheie grea în mână, cheia camerei sale (era preot celibatar). A urmat acum titlul poeziei:

*Adio*

de Andrei Mureşanu

De-acuma nu te-oi mai vedea
Rămâi, rămâi cu bine...

Strofa primă şi cele două rânduri ale celei de-a doua le-a spus băiatul nostru frumos, dar tremurând din tot trupul. Domnul se opri, deodată, încruntându-şi privirile către catedră, iar noi aveam presimțiri rele. Când apoi, şcolarul ajunse la rândurile,

Că cea mai dulce-ntre femei,
Mă lasă,

cheia din mâna Domnului a zburat drept în capul îndrăznețului admirator al lui Eminescu. Niciodată până atunci, nimeni nu l-a auzit pe Domnul înjurând, dar acum înjura ca un birjar. Dacă, după ora aceea, ai fi deschis catalogul cu notele de la română ți s-ar fi umplut inima de jalea cea mai adâncă"[30].

Un alt elev al Blajului, tot din perioada când prin scrierea lui Grama se interzicea lectura poeziei eminesciene la Blaj, scrie următoarele rânduri la adresa cărții şi a autorului: „din clasa a VI-a am început să învăț pe Eminescu pe de rost. În Blaj, pe vremea aceea, Eminescu era pus la index şi nu aveam voie să-l citim. Se ridicase împotriva poetului canonicul Alexandru Grama, care trăia. Era un om voinic, cu ceafa groasă şi fața congestionată... Avea mare autoritate în Blaj. Mai târziu am citit şi cartea pe care o scrisese împotriva lui Eminescu şi-mi era grozav de milă de dânsul, îl compătimeam că l-a dăruit Dumnezeu sau Natura cum ziceam – cu un suflet aşa de obtuz în fața frumosului"[31].

O a doua direcție de cercetare a operei eminesciene în spațiul transilvănean, anunțată de studiul lui Grama, este direcția națională. Putem vorbi chiar de o schimbare de optică generată de ideile social-politice din Transilvania: tema pesimismului eminescian este înlocuită cu una nouă care vizează naționalismul poetului (în sensul bun al acestui cuvânt), o serie de articole fiind consacrate tocmai acestei chestiuni: I. Costa – *Eminescu naționalist*, Ion Scurtu – *Momentul național la poeții noştri moderni*,

[30] Septimiu Popa, *Curentul antieminescian în Ardeal*, în vol. *Caravana Ardealului*, Cluj, 1938, p. 68.
[31] Oct. Tăslăuanu, *Spovedanii*, Editura Minerva, Bucureşti, 1976, p. 76-77, apud Ion Buzaşi, idem, p. 57.

Ion Gorun – *Mihail Eminescu*, Alexandru Bogdan – *Nemuritor*, Oct.C. Tăslăuanu – *Mihail Eminescu*, etc. Ilarie Chendi şi Ion Scurtu vin cu noi precizări despre ideile social-politice conţinute în manuscrisele eminesciene, în timp ce Al. Ciura vorbeşte despre tradiţia naţională, despre sentimentul naţional al poetului, exprimat fie în articolele de la *Timpul*, fie în lirică, în *Doina* sau în *Satira a III-a*: „acei ce trag la îndoială naţionalismul lui Eminescu n-au decât să citească articolele lui, pe când era redactor la *Timpul* [...] Când Eminescu şi-a cetit *Doina* într-o întrunire a Junimei, cei de faţă l-au îmbrăţişat cu toţii. Într-adevăr, această poezie e de ajuns, să-l ridice deasupra naţionalismul lui Alecsandri şi a lui Mureşanu. Filosoful sceptic, care nu crede în nimic, şi nu are nici cea mai mică forţă de rezistenţă la aparenţă, în fond are o inimă aşa de sensibilă, o dragoste de neam aşa de adâncă“[32].

În acelaşi context de idei, ardeleanul I. Costa vorbea despre poet ca despre un reprezentant al tuturor aspiraţiilor noastre: „născut în timpurile când, rând pe rând, se realizau toate visurile mari ale neamului românesc, Eminescu este reprezentantul tuturor aspiraţiunilor noastre. Muncit ca om de dorul eternei Nirvana, a liniştei vecinice, – un moment nu adoarme într-însul focul măririi naţionale. [...] Erudit al ştiinţelor – mai ales filosofia, religia şi politica îl preocupau – neîntrecut în poezie, atât ca formă cât şi ca fond, nota cea mai caracteristică a cugetării, a simţământului lui Eminescu este naţionalismul său nemărginit. În curent cu ideile mari ale timpului, totul ce ştie, despre ce e convins, vrea să-l valideze pentru poporul său. Sufletul său fierbe încontinuu pentru mărirea neamului său. Visurile deşteptate în inima şi imaginaţiunea lui poetică îl fac pe omul de o cultură înaltă să nu fie îndestulat numai cu scăparea de fanarioţi, cu introducerea domniilor naţionale. Unirea Principatelor, dezrobirea ţăranilor, independenţa politică a României, înălţarea ei la rangul de regat – , nu e încă totul ce doreşte sufletul său mare. El vrea mai mult, – vrea fericirea, mândria individuală şi naţională – a tuturor românilor de pe pământ. Se însufleţeşte şi suferă după cum aude veşti de soarta tuturor românilor dintre Nistru şi Tisa. Dânsul nu e cetăţeanul Bucovinei, nu al Moldovei, nu al regatului român, dânsul e fiul cel mai fidel al marelui neam românesc“[33].

Iată deci că în decurs de câţiva ani, imaginea literară a lui Eminescu se schimbă substanţial, capătă valenţe noi, devine un simbol naţional cu adânci şi multiple semnificaţii (dar asupra acestui aspect vom reveni mai târziu).

---

[32] Alexandru Ciura, op.cit., p. 102.

[33] I. Costa, *Eminescu naţionalist* în *Tribuna poporului*, Arad, VII, nr. 32, 18 februarie / 3 martie 1903, p. 2-3, apud *Corpusul...*, sec. XX, vol. II (ianuarie-august 1903), ediţie critică de I. Oprişan şi Teodor Vârgolici, note, comentarii şi variante de I. Oprişan, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 2005, p. 98.

Scanned with OKEN Scanner

Cartea lui Grama a stimulat interesul transilvănenilor şi, în special, pe cel al blăjenilor, nu numai pentru opera lui Eminescu, ci şi pentru viaţa lui. O lucrare importantă în acest sens este *Eminescu în Blaj* (Sibiu, 1914), scrisă de profesorul Elie Dăianu la sugestia lui Ion Scurtu, un cercetător atent nu doar al operei, dar şi al biografiei poetului. Fragmente din carte fuseseră publicate încă din 1902[34], când Elie Dăianu şi Iacob Onea[35] răspund prompt la apelul lansat de Scurtu în *Noua Revistă Română*[36]. În prefaţa cărţii, autorul încearcă să fie conciliant faţă de memoria lui Grama, aprobând combaterea pesimismului eminescian (o făcuse – spune el – şi Vlahuţă în satira *Unde ni sunt visătorii?*), dar nu este de acord cu analiza depreciativă a întregii opere eminesciene. Este de părere că, dacă Grama ar fi cunoscut toată opera eminesciană, studiul său ar fi avut o cu totul altă înfăţişare (*Eminescu în Blaj. Amintiri de ale contemporanilor*, Sibiu, 1914, p. 26). Cartea lui Dăianu a constituit o bază obiectivă pentru cercetările ulterioare[37], aşa cum mărturisirile lui Uilăcanu[38], Nicolae Densuşianu[39], N. Petra Petrescu[40] sau Grigorie Dragoş[41] au stat la baza scrierii profesorului blăjean.

La aceste contribuţii referitoare la scurtul popas eminescian la Blaj trebuie adăugate cele ale lui Ştefan Cacoveanu[42] şi Mihail Strejanu[43], alţi doi

---

[34] Dr. E. Dăianu, *Eminescu în Blaj*, apare (în foileton – Foiţa „Tribuna"), în paginile ziarului *Tribuna* (Sibiu), XIX, nr. 75, 25 aprilie / 8 mai 1902...; *Eminescu şi Blajul*, în *Familia*, XXXVIII, nr. 26, 30 iunie / 13 aprilie 1902, p. 301-302, apud *Corpusul*..., vol I, sec XX (1901-1902), ediţie critică de I. Oprişan şi Teodor Vârgolici, prefaţă şi note de I. Oprişan, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 2004, p. 218, p. 277.

[35] Iacob Onea, *Eminescu în Blaj* în *Tribuna* (Sibiu), XIX, nr. 45, 9/22 martie 1902, p. 1, apud *Corpusul*..., idem, p. 171.

[36] Ioan Scurtu, *Mihail Eminescu. Un apel literar către cunoscuţii şi cunoscătorii lui* în *Noua Revistă Română*..., V, nr. 48, 15 ianuarie 1902, p. 67-69, apud idem, p. 123.

[37] Elena Stan, op.cit., E.P.L., Bucureşti, 1973; Radu Brateş, op.cit., Editura Minerva, Bucureşti, 1973; Ion Buzaşi, op.cit., Editura Iriana, 1994 etc.

[38] Petru Uilăcanu, *Amintiri despre Eminescu* în *Familia*, XXXVIII, nr. 45, 10/23 noiembrie 1902, p. 537-538, semnat „Petru Uilăcanu protopop greco-catolic", apud *Corpusul*, idem, p. 316.

[39] Nicolae Densuşianu, *Din „Familia" ne cunoaştem amândoi* în *Familia*, nr. 1, 1900, apud *Mihai Eminescu în amintirile contemporanilor*, antologie de Daniel Corbu, Princeps Edit, 2005, p. 228-230.

[40] N. Petra Petrescu, *Din juneţa lui Eminescu în Blaj*, în *Familia*, nr. 1, 1900, apud idem, p. 232-233.

[41] Grigorie Dragoş, *Pe Eminescu l-am ocrotit pe la mine*, în *Familia*, nr. 1, 1900, apud idem, p. 226-227.

[42] Ştefan Cacoveanu, *Eminescu în Blaj*, în *Luceafărul*, Budapesta, III, nr. 3, 1 februarie 1904, p. 71-74, *Eminescu la Bucureşti*, în anul 1868/69 în idem, IV, nr. 3, 1 februarie 1905, apud Ştefan Cacoveanu *Amintiri despre Eminescu*, ediţie îngrijită de Corneliu-Remus Cacoveanu, prefaţă de Ion Buzaşi şi Ion Mărgineanu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2000.

[43] M. Strejanu, *Amintiri despre Eminescu* în *Ramuri*, Craiova, IV, nr. 11, 1 iunie 1909, p. 526-529, apud *Corpusul*..., vol. IV (mai 1908 – iunie 1909), ediţie critică, note, comentarii şi variante de I. Oprişan, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 2006, p. 243.

Scanned with OKEN Scanner

prieteni blăjeni ai poetului. Biografiile consacrate lui Mihai Eminescu (G. Călinescu, D. Murăraşu, George Munteanu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Petru Rezuş) vor utiliza din plin aceste izvoare biografice pentru reconstituirea unor capitole din viaţa poetului.

## Aron Densuşianu despre Eminescu, cel mai reprezentativ scriitor al „literaturii bolnave"

Elev al gimnaziului din Blaj, avocat la Făgăraş, devenit apoi profesor de latină şi de limba română la Universitatea din Iaşi, Aron Densuşianu este un critic constant al lui Maiorescu şi al „poetaşilor" de la *Convorbiri*.

La 1874 îl găsim pe Aron Densuşianu la Braşov, unde scoate revista *Orientul latin* (1874-1875), împreună cu Teofil Frâncu şi I.Al. Lapedatu, iar în 1893 la Iaşi, unde întemeiază împreună cu fratele său Nicolae Densuşianu şi Ovid. Densuşianu, fiul său, *Revista critică literară*. În această perioadă este un adversar constant al climatului junimist. În 1887 scria pagini de pamflet îndreptate împotriva poeziei erotice eminesciene şi a poeţilor *Direcţiei noi*.[44] Eminescu este „un strică-versuri", un ins care „maltratează atât de înfricoşat limba şi cugetarea românească". De-a dreptul hazliu, ca să folosim un eufemism, este comentariul unei strofe din *Dorinţa* îmbogăţită cu sensuri noi:

„Hai în codrul cu verdeaţă...
Acolo-n ochi de pădure – (în tufe!)
Lângă bolta cea senină – (în cer?)
Şi sub trestia cea lină – (în baltă!)
Vom şedea în foi de mure – (ce loc moale!)

Totodată şi în tufă, şi în cer, şi în baltă sub trestie şi sub mure! Ce lighioane de oameni, ce nelume mai e şi aceasta"[45].

Lectura critică a lui Densuşianu este expresia incomprehensiunii absolute cu care ne-am familiarizat, citindu-l pe Grama. Fără îndoială, ca şi predecesorul său, profesorul ieşean reprezintă în cadrul istoriei eminescologiei instituţia „detractorului". Dar pentru a ne convinge de adevărul acestei afirmaţii, să întârziem pentru o clipă asupra studiului *Literatura bolnavă* publicat în *Revista Critică – Literară* (II, nr. 5-6, mai-iunie 1894, p. 193-254). Densuşianu ne dezvăluie, încă din prima

[44] Aron Densuşianu, [*Aceşti pretinşi regeneratori*] în *Cercetări Literare*, Editura Librăriei Şcoalelor „Fraţii Şaraga", Iaşi, 1887, p. 358-360.
[45] idem, p. 358.

parte a articolului, care se constituie într-un fel de *Prolog*, intenţiile „morale", după ce trasează în linii mari „spiritul" literaturii române: „una din marile bunătăţi ale literaturii noastre a fost spiritul sănătos care a animat-o totdeauna. Începând de la vechii noştri cronicari sau, mai de aproape, de la întâii noştri scriitori din epoca renaşterii, de pe la începutul acestui secol, până la cel din urmă din acea generaţie – până la Alecsandri, toţi scriitorii, oricât de deosebiţi au fost ei în puteri, unii mai înzestraţi, alţii mai modeşti, unii mai fierbinţi, alţii mai blajini, toţi însă au avut o calitate comună au fost sănătoşi la minte şi la suflet! [...] După sănătate însă vin şi boale. Aşa s-a întâmplat şi cu literatura noastră. Simptome de boală în o parte din generaţiunea nouă apar încă înainte de 1870, despre a cărei geneză şi viaţă ulterioară nu putem vorbi cu această ocaziune. Ne mărginim pentru acum a pune pe masa de disecţiune pe bolnavul cel mai «interesant», cum numesc doctorii boalele cele mai scabroase. Acest bolnav este poetul Eminescu, preconizat de unii ca apogeul literaturii române, privit de alţii cu oroare, ca unul care a infectat şi desmădulat o parte din generaţia actuală, şi unii şi alţii însă s-au dispensat pe cât au putut de a supune întreg fenomenul unei analize reale şi a scoate la iveală toate elementele ce constituie fenomenul. Chipul cum s-a tratat chestiunea pân-acum este un model de deprinderile noastre de azi – de-a crea glorii fără merite şi de a condamna fără a căuta vina"[46]. În partea a doua a articolului, Densuşianu identifică cauza bolii, în biografia poetului: „s-a născut din mamă bolnăvicioasă, care şi-a transmis germenii de boală mai la toţi copiii, din care doi deja mai înainte înnebunise şi unul s-a sinucis. Boala se poate urmări pe linie ascendentă în familie"[47]. Deci un prim factor al îmbolnăvirii poetului este ereditatea, dar mai sunt şi altele: viaţa neregulată şi lecturile sale: „viaţa neregulată, uz de narcotice şi excitante: abuz de tutun şi cafea, zile întregi fără mâncare şi apoi deodată la vreme neobişnuită, după miezul nopţii, mâncare şi băutură fără alegere şi fără măsură [...] Lectura de predilecţiune îi erau poeţii germani şi mai ales Heine, poetul bolnav, cum îi zic, filosoful pesimist Schopenhauer şi poeţii latini decadenţi"[48]. Vinovată de boala poetului este, firește, viaţa amoroasă, Densuşianu fiind în asentimentul lui Grama, care vedea în Eminescu „un practicant al erotismului animalic": „relaţii cu o femeie măritată. Voieşte să se facă catolic, ca luând-o în căsătorie să nu mai poată fi despărţit de ea. În urmă o părăseşte, prea fiind ea a tuturora. [...] În Bucureşti intră în relaţii cu o

[46] *** *Detractorii lui Eminescu*, ed.cit., p. 190.
[47] idem, p. 191-192.
[48] idem, p. 193.

Scanned with OKEN Scanner

altă femeie lepădată. Erumpe în fine nebunia, dar după câteva luni se mai lumină ceva şi numaidecât se înamorează în o engleză. Reîntors în ţară, inteligenţa şi voinţa cu totul stinse, dar sensualitatea şi viţiul se manifestară în el, în plină lumină, fără grijă de nimini şi fără ruşine. Se ţinea după femei ordinare, înşela lumea, fura mici lucruri ca un copil, cerea bani" etc. (ibidem).

Adept al ideii că viaţa autorului explică opera, criticul priveşte creaţia eminesciană ca o emanaţie a maladiei sale: „oricâte literaturi cunoaştem şi noi, nu ni s-a întâmplat însă să dăm peste un scriitor de un renume oarecare în ale cărui scrieri să domnească atâta incoerenţă, dezordine şi confuziune, ca în poeziile lui M. Eminescu. Aceasta se manifestă în poeziile sale sub două forme. În general, toate piesele, mai ales care sunt ceva mai lungi, sunt lipsite cu desăvârşire de legătura internă, nici o succesiune cauzală şi luminoasă de idei, prin urmare nici o acţiune organizată, nimic arhitectonic" (p. 194). Pentru a-şi susţine „concepţia", Densuşianu analizează succint: *Înger şi demon*, *Satira* sau *Scrisoarea III*, *Călin*, *Strigoii*, cărora „le lipseşte cu desăvârşire concepţiunea clară, dezvoltarea limpede şi proporţionată".

Grila de lectură propusă de moralistul Densuşianu trădează opacitate, dar şi un soi de vulgaritate a gustului literar. În *Înger şi demon* identifică demagogi care „departe de a fi demoni, sunt copilaşi, care aleargă după fluturi, şi nici babele nu se tem de ei", în *Dalila* este de părere că „numai trei versuri de la început se rapoartă la ea, încolo se ocupă numai de farmecele fustei", *Scrisorii III* i se reproşează faptul că „pentru a ajunge la o tiradă de actualitate, nu începe mai departe decât numai de la întemeietorul împărăţiei turceşti, şi pentru ca să-şi facă o punte înhaţă pe bătrânul Mircea şi apoi de la el sare de-a dreptul la «grecotei şi bulgăroi». Piesa nu-i nici măcar cusută cu aţă"(p. 195). Dornic parcă să-l întreacă pe Grama în aberaţii, Aron poposeşte, la rândul său, asupra poemei pornografice *Călin*: „Călin se zice a fi o poveste. Sburătorul, pe care poetul îl numeşte nu ştiu cum şi de ce, cu un nume ce se dă la guşaţi, Călin, intră la o fată de împărat, foarte prost împărat [...], şi naiba de sburător nu era, ca sburătorul lui Eliade, un Cupidon ideal, platonic, din contră era foarte substanţial, căci îi împrumută fetei un amor cu ochi [...] De unde până unde, dincolo de codrii de aramă în pădurea de argint, ne pomenim că se face nuntă, la care-l aflăm şi pe năucul de împărat. Şi cu toate că nunta se făcuse înainte de cununie... totuşi vedem că la această cununie – după ploaie căciulă de oaie – nuni sunt curatele făpturi Soarele şi Luna! Adevărat că nuntaşi nu vedem decât nişte lighioane: furnici, cari, greieri, purici, bondari, ţânţari, lăcuste, cărăbuşi, toţi «berbanţi» ca şi mirii. Nimic nu este din poveştile noastre, şi din viaţa

Scanned with OKEN Scanner

lor! Deşi subiectul este simplu şi pe lângă aceea ordinar şi chiar frivol, cuprinde aproape o coală, lungit şi lăţit fiind prin o sumă de descrieri fără rost, fără necesitate, şi în fine totul se termină prin o nuntă ridiculă. Împăratul nostru din poveste, marcată creaţiune a fantaziei poporului, în piesa poetului nostru a devenit o caricatură cu barba în noduri ca de câlţi nepieptănată, cu pipa în gură, un guşat năuc sub nasul căruia fiică-sa-şi dă coaste cu cel întâi venit" (p. 196).

Şi parcă pentru a produce şi mai multă stupoare în lectorul de astăzi (dar şi în cel de altădată), profesorul dă următoarea interpretare *Luceafărului*: „toate acestea le-a întrecut *Luceafărul*. Fondul acestei piese este că o fată de împărat se înamorează într-un luceafăr. Va să zică un amor bolnav, un somnambulism. Toată piesa este o bâiguială, nu se poate mai isterică. Nici un rost de acţiune, nici o dezvoltare firească de idei şi sentimente, totul o dârdâire lungă de aceleaşi stihuri, de aceleaşi idei, care adeseori se bat în capete din capete" (p. 197). Lectura naivă a *Luceafărului* nu poate, astăzi, decât să stârnească râsul. Inapt la limbajul metaforic al poeziei, Densuşianu caută cu obstinaţie criterii raţionale, logice în decelarea „unui sens": „va să zică ea era cu ochii închişi, era cu faţa întoarsă şi totuşi privea la Luceafăr şi îi surâdea! În fine, cum se face de în strofa dintâi luceafărul o atinge pe faţă, iară, numaidecât în a doua zice că se răsfrânge din oglindă? Şi oare Luceafărul are raze atât de puternice să străbată prin fereastră, ba încă să se mai răsfrângă şi în oglindă? Ce are a face, când şireata de muză te sileşte să scoţi stihul «la căleală, era rima la pocneală!». Luceafărul într-un loc are «viţe negre de păr», în alt loc sunt şi el şi ea «cu plete lungi bălaie»" (p. 197).

În acelaşi chip stupefiant interpretează *Melancolia*, în care constată „contraziceri, strofe fără legătură şi fără înţeles", şi *Egipetul* – mărturie peremptorie a intransigenţei în faţa paradigmei poetice eminesciene: „ale piramidei visuri, ale Nilului unde, ale trestiilor sunet, par a fi snopuri gigantici! Visurile acum te mint, acum te îmbată, acum undele visează spume (!), acum raza lunii, acum nouri! [...] Toamnă, frunze, visuri, de-a valma deasupra unei mlaştini! Această lipsă de coeziune în cugetare, aceste ticluieli de cuvinte sunătoare fără înţeles, aceste rime ce pocnesc ca băşicile de săpun fără să lase nimic în urma lor, sunt toate signatura spiritului deranjat, şi starea merge progresând până când în urmă poetul ajunsese de recita întregi tirade fără nici o legătură. Va să zică se constată o evoluţiune, din nefericire, naturală, care progresează din confuzie în confuzie, din rău în mai rău – până la extrem" (p. 203).

Care sunt reacţiile lui Densuşianu în faţa poeziei erotice eminesciene? Ca şi în cazul lui Grama, atitudinea este de respingere, pe motiv că amorul eminescian are o „formă patologică": „Mai toate piesele, de

Scanned with OKEN Scanner

la cea dintâi până la cea din urmă, ba chiar şi acelea ce s-ar părea că vor să fie mai serioase, aşa-numitele satire sau scrisori, sunt dominate de o singură idee, de un singur sentiment – de amor. Precum el în toată viaţa lui, conştientă şi inconştientă, s-a învârtit în jurul fustei, cum îl descriu amicii şi soru-sa, tot aşa şi în poezie, mai în toate trebuie să se amestece şi fusta. Deja în acest fapt se constată că avem de a face cu un suflet dezechilibrat. Lucrul însă se complică şi mai mult, când vom vedea de ce natură este acest amor, un amor sexual brut" (p. 203). Diagnosticul odată identificat, Densuşianu trece la „disecarea" ipostazei feminine asupra căreia „se aplică acest amor", în poeziile: *Venere şi Madonă, Luceafărul, Noaptea, Floare albastră, Călin, Lacul*. Ca atare, în *Venere şi Madonă*, „piesă nulă ca formă şi scandal ca fond", autorul înregistrează „tipul de femeie, stearpă, coruptă şi necredincioasă, forma în care se toarnă şi din care ies toate iubitele poetului" (p. 204). În *Luceafărul*, „amanta şi amantul sunt totdeauna nişte cadavre ambulante" şi chiar în această situaţie „amanta este perfidă", iar „amantul destul de tont ca să se închine perfidei, ba încă să se roage el să-l ierte". În lirica erotică eminesciană, femeia apare numai în ipostaza amantei – vrea cu orice preţ să ne convingă Densuşianu, care nu mai conteneşte cu exemplificările: „în *Noaptea*, amanta este descrisă ca o cocotă din cele mai industriale – parfumată şi neruşinată. Amantele sunt în general trecute prin ciur şi prin dârmon pentru care amorul este un câştig, ori cel mult un capriciu, o bătaie de joc pentru cel ce nu le cunoaşte, şi despre acestea fără îndoială putea poetul să zică ceea ce cu nedreptul aplică la femeie în general:

..... că-i tot aceea
De te razemi de o umbră
Sau de crezi ce-a zis femeia"
(p. 207)

Continuând să explice poezia prin viaţa amoroasă a poetului, ieşeanul notează influenţa acesteia (asupra scrierilor sale): „un amor, care-l inspiră numai căzăturile, cadavrele amorului, chiar după teoria naturaliştilor, nu poate să aibă alte influenţe decât tot de aceeaşi natură, adică bolnăvicioase. Şi în adevăr poetul, cum am văzut mai sus, nu se înalţă prin amor, ci decade, nu capătă energie de viaţă şi de aspiraţiuni, ci priveşte la iubita lui desmădulat, lânced, «cu ochi de mort», şi la lume cu dezgustul în suflet. Pentru aceea şi lumea în care se mişcă poetul este «o lume pustie, plină de ruine»" (p. 207). Ca moralistul de la Blaj, istoricul literar descoperă în lirica erotică o imagine a „amorului cărnii", care domină de departe imaginarul afectiv eminescian: „în legătură cu cele de mai sus, amorul din aceste poezii are şi-o altă faţă, el este totdeauna amorul cărnii. Mai niciodată nu se înfăţişează un alt amor şi în descrierea lui nu se aplică decât

expresiunile proprii amorului brut pentru carne" (p. 208-209). Perceperea deformată este susținută de o suită de exemple însoțite de aprecieri bagatelizatoare: „iar înlănțuirea de gât nu mai are capăt:

Pe genunchi îmi şezi, iubito, braţele-ţi îmi încunjoară
Gâtul... iar tu cu iubire priveşti faţa mea pălindă.
Cu-ale tale braţe albe, moi, rotunde, parfumate,
Tu grumazul mi-l înlănţui, pe-al meu piept capul ţi-l culci;
Ş-apoi ca din vis trezită, cu mânuţe albe, dulci,
De pe fruntea mea cea tristă tu dai viţele-ntr-o parte.

Şi, cum vedeţi, nu se mulţumeşte a zice o dată acelaşi lucru banal, ci numaidecât îl şi repetează.

... cu mâni subţiri şi reci,
Cu braţele – amândouă de gâtul meu te anini,
Părul tău bălai şi moale de mi-l legi după grumaz,
Ochii tăi pe jumătate de-i închizi, mi-ntinzi o gură;

Ea se prinde de grumazu-i cu mânuţele – amândouă
Şi pe spate-şi lasă capul: Mă uimeşti, dacă nu mântui;
După gât să-i aşezi braţul, gură-n gură, piept la piept!
Ea-nlănţuieşte gâtu-i cu braţe de zăpadă,
Întinde a ei gură..." (p. 209).

Odată exemplele epuizate, Densuşianu conchide, în acelaşi mod batjocoritor: „va să zică amorul şi femeia nu prezintă alte calităţi decât – carnea! Te mai afli oare aici în templul muzelor, ori în bordel?" (p. 210). Aşadar, profesorul de literatură de la Iaşi identifică în poezia erotică eminesciană un factor de risc pentru procesul de formare a tinerei generaţii, sedusă de ipostaza „abrutizată" a amorului: „în această abrutizare este fără îndoială a se căuta succesul nemeritat şi prin urmare trecător al unor asemenea poezii. Unde nu este înţeles, ca la noi, rolul ideal al artei, plăcerile ei se cumpănesc cu aceeaşi măsură, cu care se cumpăneşte aurul, ce-şi poate câştiga momente de beţie senzuală. Să ai aur, nu te întreabă nimeni de unde şi cu ce mijloace l-ai câştigat! să-ţi gâdile simţirile, nu se întreabă cu ce şi cum? În asemenea stare, se înţelege, cel ce va gâdili mai materialiceşte, va fi şi cel mai inteligent, iară care va umbla să gâdile prin mijloacele fine ale artei, care se adresează, prin mijlocirea inteligenţei, la simţăminte, acela nu va putea să ţină concurenţă cu mijloacele brute, până când publicul nu se va dezabrutiza şi nu se va înălţa la priceperea şi gustul artei. Ceea ce completează tabloul spăimântător este următorul fapt. Şi atunci când se decidea să se apuce de-o scriere mai înaltă, mai mare, sau de vreo traducere, totdeauna s-a oprit asupra unor cadavre şi pestilenţe ale amorului – la *Dalila* şi la *Laïs*!" (p. 211).

Scanned with OKEN Scanner

După ce am înregistrat reacţiile lui Densuşianu la lectura poeziei erotice eminesciene, este rândul să observăm discursul acestuia atunci când tema pesimismului este aceea care „intră în scenă". Spre deosebire de Gherea, care susţinea că mediul social este cel care a determinat apariţia pesimismului eminescian (a decepţionismului), Aron Densuşianu consideră că pesimismul îşi are originea în structura psiho-fizică a poetului, rod al eredităţii: „scriitorul de care ne ocupăm anevoie putea să fie altcum decât pesimist, cum a şi fost. Acest pesimism nu l-a supt din mediul ambiant, el are origine psiho-fizică. Bolnav prin moştenire, potenţată această boală prin alta câştigată şi încă din cele mai teribile, nu putea să răsară în sufletul lui voioşia, care nu poate fi decât fiica sănătăţii" (p. 211). Discursul pe marginea pesimismului provoacă o radicalizare a tonului criticului, ale cărui incriminări se extind, de această dată, şi asupra prozei: „pentru aceea, tot ce atinge condeiul său se îmbolnăveşte, devine ruină şi pustietate. Şi nu numai în poezii, dar şi în piesele în proză; aşa de exemplu, împăratul din *Făt-Frumos din lacrimă* «în viaţa lui nu râsese niciodată, nu zâmbea nici la cântecul nevinovat al copilului, nici la surâsul de amor al soţiei sale tinere, nici la poveştile bătrâne şi glumeţe ale ostaşilor înălbiţi în bătălie şi nevoi». În *Sărmanul Dionis* încă nu afli decât aceeaşi atmosferă bolnavă, mocnită, pustie" (p. 212).

Referindu-se la *Scrisoarea III*, Densuşianu crede că aceasta este o ilustrare elocventă a altei boli a poetului, anume „nemulţumirea individuală" ale cărei motive pot să fie foarte variate „ca origine, ca fond şi îndreptăţire, şi pot în fine să fie propria vină şi fantazie, cu care societatea nu are nici în clin, nici în mânecă".

Spre finele acestei părţi criticul discută pesimismul eminescian prin raportare la cel al lui Leopardi, dezvăluind, încă din „introducerea" la „cercetarea comparativă", concluzia care se impune: „nimic mai absurd decât a pune pretinsul pesimism al scriitorului nostru pe o linie cu pesimismul clasic al lui Leopardi" (p. 215). Densuşianu împreună cu doctorul în teologie de la Blaj se situează în opoziţie cu Maiorescu şi alţi cercetători[49], care puseseră în evidenţă afinităţile lui Eminescu cu Leopardi. Dacă în viziunea lui Maiorescu (exprimată în *Eminescu şi poeziile lui*) cei doi au ca trăsătură comună a spiritului vocaţia absolutului, Densuşianu consideră inadecvată apropierea, înrudirea spirituală dintre Eminescu şi

[49] Vezi Şt.C. Ioan, *Optimism şi pesimism* în *Convorbiri Literare*, XXIII, nr. 9, 1 decembrie 1889, p. 750-778. Autorul analizează condiţiile istorice asemănătoare care au dus la geneza pesimismului lui Eminescu şi Leopardi; vezi şi Duiliu Zamfirescu, *Epistola către T. Maiorescu* (datată 18 noiembrie 1889), în *Opere* IV, Bucureşti, Editura Minerva, 1974, p. 567.

Leopardi. Cât priveşte pesimismul lor, Densuşianu desparte apele în chip tranşant: „pesimismul nefericitului nostru poet n-are să ducă pe bieţii săi închinători în braţele de oţel ale Belonei, ci la sânul moale şi pudrat al unei *Laïs*!“ (p. 218). Prin urmare, atât pesimismul, cât şi erotismul eminescian devin în viziunea lui Densuşianu semne ale decadenţei, şi chiar ale dez-naţionalizării, ceea ce nu e valabil pentru Leopardi la care pesimismul are un scop naţional pentru că „îi cheamă pe toţi la un război comun în contra durerii, în contra răului, dintr-un astfel de pesimism putând să iasă în Italia o generaţie care, pornind lupta unită contra duşmanului comun, să adune membrele-i risipite, să ridice Italia ce zăcea zdrobită“ (p. 217-218).

Partea a şasea a studiului este dedicată sintezei, în urma analizelor, sinteză realizată deja de M. Guyau în opera sa *Arta din punct de vedere sociologic* – ne informează criticul. Şi pentru a da autoritate analizelor sale şi a „realiza sinteza“, istoricul literar extrage din opera filosofului francez o serie de citate referitoare la „literatura dezechilibraţilor“: „literatura dezechilibraţilor exprimă în general analiza dureroasă, rareori acţiunea. Acţiunea, cel puţin acţiunea sănătoasă şi morală, este în adevăr grea pentru dezechilibraţi“; „a doua trăsătură caracteristică a literaturii dezechilibraţilor este tendinţa de a se avea statornic pe sine în vedere, şi mai pre sus de toate a se considera ca suferind, a se mări în ochii săi, o tendinţă în fine de-a transforma cea mai mică acţiune într-un sujet de epopee“ (p. 219) sau pentru ca lectorul să înţeleagă şi mai bine şi pentru a-l convinge de adevărul celor afirmate despre erotismul eminescian, Densuşianu citează următoarea idee din Guyau: „pasiunile lor predominatoare, aproape singurele pasiuni, sunt răzbunarea, amorul de orgii şi femeile“ (p. 219).

În încheierea articolului, autorul îşi propune să realizeze o „analiză strict literară“, fiind de părere că „analiza literară va ajuta inteligenţele mai puţin orientate în asemenea lucruri să înţeleagă şi ceea ce n-ar fi putut surprinde deplin în cadrele de analiză şi sinteză etică-psihică“ (p. 221). Dacă Grama era neiertător cu poezia eminesciană, pentru motive care ţineau de fondul poeziei, de spiritul lor provocator, de „corupere morală“ în rândul tinerilor, Densuşianu este neîndurător pe motive ce ţin atât de formă („versul este migăit şi împiedicat, strofa este greoaie, rău legată“), cât şi de conţinut („poetul este foarte sărac în idei şi situaţiuni de detaliu“). Ceea ce vrea, în fapt, să demonstreze criticul este că poezia eminesciană este lipsită de originalitate, de vreme ce „nu numai fondul, ca idee şi sentiment, dar întreagă uzina sa poetică, foarte sărăcăcioasă de altmintrelea, este împrumutată din magazinul lui Heine“ (p. 223).

Spre deosebire de doctorul în teologie de la Blaj, care susţinea că Schopenhauer a influenţat în mod negativ poezia eminesciană, opera sa fiind la originea pesimismului poetului, criticul de la Iaşi insistă pe influenţa

Scanned with OKEN Scanner

poeziei germane, şi în special a lui Heine, „poetul bolnav care cu poezia lui a exercitat o mare influenţă asupra poeţilor din acest secol [...] toate poeziile erotice ale lui Eminescu fiind un reflex slab şi monoton al liricei erotice a lui Heine“ (idem).

Odată propus tipul de lectură pentru lirica erotică, Densuşianu recurge la exemplificări: „*Singurătate* şi *Melancolia* sunt parafraza poeziei lui Heine; *Venere şi Madonă* este o parafrază lungită şi tărbăcită a unei poezioare a lui Heine“. Iar pentru ca interpretarea să capete consistenţă, autorul conchide: „poetul lucrează numai cu reflexiunea din icoana unei vieţi străine, din poeziile lui Heine“ (p. 231). Întocmai ca moralistul şi pudicul Grama, istoricul literar este indignat de „influenţa otrăvitoare“ a poeziei, menită să determine deznaţionalizarea tineretului şi ireligiozitatea acestuia: „faţă cu totalitatea scrierilor sale în care se predică cu o pasiune isterică nimicnicia, dezgustul, efemeierea destrăbălată, desperarea, ireligiositatea, ura şi distrucţia; în care nu-i nimic viu şi învietor, ci numai moarte şi omorâtori, unde toate aspiraţiunile mari ale omenirii sunt declarate «rază murdară ca globul cel de tină», – faţă cu toate acestea nu ni se poate zice că natura scrierilor se schimbă şi influenţa lor otrăvitoare se temperează prin o singură piesă *Doina*, în care ca într-un moment lucid îşi aduce în fine aminte că se află între români. Această piesă este un biet corb alb rătăcit într-o ceaţă de bufniţe lugubre“ (p. 238).

După ce am înregistrat interpretarea pe care Densuşianu o dă fondului poeziei, este rândul să ne oprim asupra receptării formale: „lipsind avuţia şi variaţiunea de idei şi situaţiuni, cum am arătat, urmează necesarmente să nu aflăm nici avuţie de limbă, căci aceasta depinde de cea dintâi. Această sărăcie de limbă se manifestează sub nenumărate forme. Repetiţii, umpluturi, rime sărace sau silite şi stâlcite şi expresiuni când umflate, când comune şi nepoetice, epitete bizare sau stângace, versuri şchioape aspre şi cacofone, stâlciri gramaticale etc. Poeziile în chestiune gem la toate acestea“ (p. 243). Criticul se simte oripilat de multitudinea de „cuvinte nepoetice şi neologisme“, de „epitetele false şi stângace“, de „incorectitudinile“ gramaticale şi de „rimele alcătuite prin combinaţiunea de câte două cuvinte – imitaţie după Heine“ (p. 247-248, 250); reproşuri asemănătoare cu cele ale lui Grădişteanu, Gellianu sau Macedonski.

Care este imaginea proiectată de Aron Densuşianu asupra lui Eminescu? Răspunsul ni-l dă el însuşi în finalul articolului: „chestiunea scriitorului ce-l analizarăm se află, cum s-a văzut, în o stare absolut anormală. Asemenea stări nu se pot trata cu mijloace ordinare, pentru aceea şi noi siliţi am fost să facem o analiză mai dezvoltată de cum ar fi cerut importanţa reală şi în o stare normală“ (p. 254).

Scanned with OKEN Scanner

Opiniile critice ale lui Densuşianu au fost combătute drastic la vremea respectivă de Ion Nădejde, Alexandru Vlahuţă şi Mihail Dragomirescu. Primul îl atacă pe critic în serialul publicat în *Evenimentul Literar* intitulat *Eminescu judecat şi condamnat de d. Aron Densuşianu în Revista Critică-Literară*. Tangenţial, a intervenit şi Alexandru Macedonski, prin articolul publicat sub pseudonimul (Catilina) – *Demonul lui Eminescu* (vezi *Lupta*, Iaşi, Bucureşti, XI, nr. 2391, 14 septembrie 1894, p. 2).

La pamfletul lui Densuşianu reacţionează şi epigonul eminescian, Vlahuţă, care publică sub pseudonim, în *Vocea Botoşanilor*, două articole: *Critică...* şi *Literatura sănătoasă*. Replica cea mai hotărâtoare vine din partea unui discipol al lui Maiorescu, Mihail Dragomirescu într-un capitol special: *D-nii Gherea Dobrogeanu şi A. Densuşianu faţă de Eminescu*, din lucrarea *Critica ştiinţifică şi Eminescu*.

## Mihail Dragomirescu – un dogmatic necesar

În 1894-1895 Mihail Dragomirescu publică în serial în *Convorbiri literare* un „studiu de critică generală" – *Critica ştiinţifică şi Eminescu*[50], îndreptat împotriva criticilor Aron Densuşianu, C. Dobrogeanu-Gherea, Al. Grama, N. Petraşcu, ale căror opinii referitoare la Eminescu sunt, din punctul de vedere al esteticianului, lipsite de pătrundere şi consistenţă. În fapt, discipolul lui Maiorescu nu polemizează cu cei enumeraţi mai sus, care oricum nu făceau dovada unor chemări „ştiinţifice" (exceptându-l pe Gherea), ci cu o metodă critică bazată pe psihologie şi istorism.

Atitudinea antipsihologistă îmbinată cu cea antiistoristă, embrionară în acest text aparţinător perioadei de formare a autorului, indică, totuşi, direcţiile ulterioare ale sistemului de gândire dragomirescian. Astfel, în viziunea profesorului de estetică şi literatură, opera literară nu este rodul personalităţii empirice, ci al personalităţii artistice, ale cărei legături cu mediul sunt anulate. Ca atare, pentru apărătorul înverşunat al autonomiei esteticului, opera literară este un organism închis, insensibil la mutaţiile istoriei.

Odată expusă teoria referitoare la personalitatea omenească şi artistică, criticul începe demersul de disociere de interpretările pe care aşa zişii „reprezentanţi ai criticii ştiinţifice" le adăugaseră operei şi personalităţii eminesciene. Şi cum principala cauză a „neînţelegerilor critice" o constituia

[50] Mihail Dragomirescu, *Critica ştiinţifică şi Eminescu* (*Studiu de critică generală*), în *Convorbiri literare*, XXVIII, nr. 7, 1 noiembrie 1894, p. 626-638; nr. 8, 1 decembrie 1894, p. 677-701; XXIX, nr.1, ianuarie 1895, p. 41-58; nr. 3, 1 martie 1895, p. 252-261; nr. 4, 1 aprilie 1895, p. 342-364, apud *Corpusul* (sec XIX) III, p. 84 (433).

Scanned with OKEN Scanner

tema pesimismului eminescian, Dragomirescu este nevoit să-şi exprime punctul de vedere contrastiv: „ca personalitate omenească, Eminescu ar fi putut fi vesel sau trist, după cum ar fi cerut împrejurările vieţii, dar n-ar fi putut produce nici o operă de artă; ca personalitate artistică, el n-ar fi putut fi decât pesimistul cu variaţiile pe care le-am văzut în poemele sale“[51]. Prin urmare, în timp ce eul poetic acceptă caracterizarea oferită de termenul „pesimism“, personalitatea omenească prezintă un caracter „voluntar“ şi „optimist“.

În acelaşi timp, Dragomirescu nu respinge ideea influenţei pesimismului lui Schopenhauer, dar spre deosebire de ceilalţi interpreţi, el este convins că acesta s-a manifestat numai asupra personalităţii omeneşti, personalitatea artistică fiind dominată de pesimismul propriu, ce-şi află originea în sine însuşi: „Eminescu nu este pesimistul schopenhauerian; el este un om cu o simţire proprie a lucrurilor, în care pesimismul lui Schopenhauer nu formează decât un element întâmplător, un acord fără altă importanţă decât a scoate în relief alte acorduri cu totul deosebite decât acelea ale filosofului german“[52].

Dacă Grama considera că pesimismul eminescian îşi are originea în opera lui Schopenhauer, poezia fiind o imitaţie a filosofiei acestuia, dacă Gherea – principala ţintă a discursului polemic dragomirescian – susţinea că mediul social este cauza decepţionismului poetului, autorul „teoriei capodoperei“ reia, sprijinindu-se pe conceptele redefinite de Proust în studiul *Contre Sainte-Beuve*, viziunea maioresciană.

În lumina acestei grile de lectură este explicat şi traseul moral şi intelectual al poetului: „cât timp Eminescu a fost copilandru, a făcut bucăţi de versuri, care în totalitatea lor sunt fără nici o valoare. Ele ni se înfăţişează toate ca nişte trecătoare stări sufleteşti ale personalităţii sale, când pesimiste, când optimiste (*La moartea lui Aron Pumnul*, *La Bucovina*), dar de un pesimism sau un optimism dictat de împrejurările vieţii şi pe care l-ar fi putut avea oricine: tocmai pentru aceia ele nu pot mişca pe nimeni. Personalitatea artistică a lui Eminescu o găsim astfel, până la vârsta de 20 de ani, aproape nulă. Ea dormea încă în cutele sufletului său; conştiinţa nu ajunsese până la dânsa. Îndată ce însă, printr-o evoluţie naturală a putinţei sale de înţelegere, Eminescu ajunse să dobândească «percepţia sintetică completă» a lucrurilor, adică vederea lor conform adevăratului său mod de a fi (vedere prin care se manifestă personalitatea artistică a unui om), apăru deodată şi fără tranziţie cu

[51] Mihail Dragomirescu, idem, în *M. Eminescu*, ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Leonida Maniu, Editura Junimea, Iaşi, 1976, p. 107.
[52] idem, p. 106.

Scanned with OKEN Scanner

*Venere şi madonă* şi *Mortua est!*, «poet în toată puterea cuvântului», dar un poet cu o calitate particulară de pesimism" (p. 106-107). Bazându-se pe distincţia dintre personalitatea omenească şi cea artistică, altfel spus dintre eul profund şi eul empiric, cel care preconiza o „ştiinţă a literaturii" propune noi interpretări poeziilor *Epigonii, Luceafărul, Înger şi demon, Scrisoarea III* în care prevalează ideea adevărului artistic, ce are relevanţă doar în raport cu eul artistic: „în adevăr, dacă Eminescu şi-ar fi însuşit pesimismul din Schopenhauer, el ar fi trebuit să adopte numai înţelegerea abstractă şi exclusivă a neantului *Existenţei*, iar nu să aibă, precum se vede în poemele sale, pesimismul său propriu, care aci are ca fond, precum se vede în *Epigonii, Satira III, Doina*, revolta voinţei morale, prin urmare tocmai contrariul de ce găsim în Schopenhauer; aci dorinţa adâncă a nimicirii acestei voinţe fără nici o raţionare, fără nici un motiv, ca în *Rugăciunea unui dac*; aci împăcarea acestei revolte printr-o înţelegere superioară, obiectivă a lucrurilor, precum se vede în *Luceafărul*, sau prin intervenirea unui sentiment omenesc, care cumpăneşte dorinţa nimicirii, precum se vede în *Înger şi demon*" (p. 105).

Esteticianul se disociază nu numai de interpretările pe care cei patru critici vizaţi le atribuiseră liricii, dar şi de maniera rudimentară de abordare a personalităţii eminesciene. Astfel, lectura lui Densuşianu este repudiată pentru că reliefa „istoria şi nebunia" poetului spre a nimici valoarea artistică a operei. Tot astfel, interpretarea lui Al. Grama este dezaprobată pe motiv că imoralitatea personalităţii („om practic, dar imoral fără pereche") a determinat o privire asupra poeziei „ca mijloc de parvenire în mijlocul oamenilor însemnaţi cu care venise în atingere" (p. 64). În consecinţă, viziunea lui Grama asupra lui Eminescu (care nu avea nimic „ştiinţific" în ea) seamănă cu un roman, care prezintă un act de parvenire, în timp ce abordarea lui Gherea s-ar constitui „într-un mare roman social, în care personajul principal, Eminescu, ar fi arătat în strictă dependenţă de întreaga societate, de mediul social în care a trăit" (p. 65).

Nici perspectiva lui Petraşcu asupra personalităţii eminesciene nu-l satisface pe Dragomirescu, deşi acesta e „mai aproape de caracteristica personalităţii reale" întrucât, „împrumutând culorile poetice din poeziile lui Eminescu, el ne înfăţişează ca ceva ideal relaţiunile lui de dragoste, oricât de ilicite sau oricât de josnice ar fi fost în realitate".

Deşi studiul lui Dragomirescu suferă prefaceri (după apariţia în broşură în 1895, el este republicat în 1906 şi 1925) care reflectă „dezvoltările pe care le-a luat metoda mea literară în ultimii ani", viziunea

Scanned with OKEN Scanner

rămâne pe fond aceeaşi: „firește, fondul a rămas acelaşi, dar am căutat să-l precizez mai mult“[53].

Ideile dragomiresciene din această lucrare vor fi dezvoltate (odată cu fixarea sistemului său estetic, în conformitate cu perspectiva oferită de teoria capodoperei – *Ştiinţa Literaturii*, 1926, *Principii de literatură* (f.a.), *Teoria poeziei*, 1927) în mai multe studii şi articole: *Poezia epică a lui Eminescu* (1908), *Caracterizarea lui Eminescu* (1919), *Eminescu* (1934) şi *Eminescu – poet universal* (1941).

În pofida limitelor pe care exegeza sa le impune creaţiei poetice eminesciene (explicarea acesteia numai din punct de vedere estetic), Dragomirescu are incontestabilul merit de a fi definit originalitatea operei: „ceea ce caracterizează în adâncul său personalitatea poetică a lui Eminescu este o antiteză pe care am pute-o numi divină, fiindcă conţine într-însă întreaga esenţă a existenţei, atât cât putem cunoaşte prin prisma marilor cugetători ai omenirii. Această sinteză, realizată ca o unitate concretă sufletească, este compusă, pe de o parte, din simţământul nemerniciei vieţii, iar, pe de alta, în farmecul cuceritor şi infinit al ei“[54].

## Raicu Ionescu-Rion readuce pe scena criticii lectura gheristă

Dacă N. Petraşcu şi M. Dragomirescu descind, prin tipul de discurs pe care-l propagă, din lectura lui Maiorescu, Raicu Ionescu-Rion propune, ca şi mentorul său C. Dobrogeanu-Gherea, o viziune pozitivistă asupra operei eminesciene. Făcându-şi studiile la Bârlad, apoi la Iaşi, unde urmează cursurile Facultăţii de Litere şi Filosofie şi, simultan, pe cele ale Şcolii Normale Superioare, „focar al mişcării socialiste“, junele debutează la şaptesprezece ani în paginile revistei *Şcoala nouă* cu două articole: *Împrejurări uşurătoare* şi *Din civilizaţia noastră*, scrise în spiritul campaniilor susţinute de *Contemporanul*. Va semna cu pseudonimele Rion, V. Rion, Noir, Th. Bulgarul, Bulgarul, Faust, Paul Fortună, Gr. Mirea, sau cu iniţiale, articole despre ideologia marxistă, despre importanţa materialismului istoric în publicaţiile socialiste ale timpului: *Critica socială, Munca, Evenimentul, Evenimentul literar*.

Primul articol de literatură, publicat în *Evenimentul* în 1893, *Gherea şi Junimea*, îl plasează pe critic de partea ideologului de la *Contemporanul*,

[53] Mihail Dragomirescu, *[Lămurire] la ediţia a III-a*, 1925, apud *Corpusul...*, vol III, secolul XIX, p. 444.
[54] Mihail Dragomirescu, *Caracterizarea lui Eminescu* (1850-1889) în *Eminescu*, ed.cit., p. 152.

ale cărui idei le va împărtăşi până la sfârşit (sfârşit venit mult prea devreme, Rion stingându-se la 23 de ani de ftizie). Format în climatul ideilor socialiste, comentatorul literar va combate cu patimă doctrina „artă pentru artă" căreia îi opune arta cu tendinţă, o artă cu rădăcini în realitate şi care să exprime durerile celor mulţi, angajată în slujba unui ideal care să servească intereselor societăţii. Astfel, opera eminesciană va fi scrutată din acest unghi pozitivist în câteva articole (ale căror titluri le-am menţionat în primul capitol al lucrării), dar şi în studiul *Eminescu şi Lenau* (la bază o conferinţă ţinută la Iaşi în 1893 – publicată în volum în 1895, în *Scrieri literare*).

Să întârziem, aşadar, pentru un moment, asupra acestei scrieri, una din primele „cercetări" comparatiste la noi. Textul debutează cu o precizare tranşantă asupra scopului propus şi cu înscrierea demersului pe linia deschisă de Gherea: „nu s-ar putea nimic adăuga asupra lui Eminescu, pe lângă profundele observaţiuni ale criticului [...]. De aceea despre Eminescu nu voi avea multe de spus, îl iau aşa cum e studiat de Gherea şi voi căta să compar cu dânsul pe Lenau, aşa cum îl voi putea înţelege din operele lui"[55].

Care este, deci, asemănarea dintre cei doi poeţi? Din punctul de vedere al lui Rion apropierea dintre Eminescu şi Lenau este pesimismul, amândoi fiind poeţi pesimişti, cu deosebirea că – spune criticul – „natura lor psihică, intimă e absolutamente diferită" (idem, p. 5). Lenau, adaugă criticul, e o „natură bolnavă", în timp ce la Eminescu „nu mai avem de-a face cu o natură psihică bolnăvicioasă. Fondul lui prim e optimist" (p. 30). Privind opera din unghi psihologic, deterministul Rion ajunge la concluzii de tipul acestora: „Lenau nu s-a putut coborî niciodată la durerile aproapelui său, ale mediului său, într-un cuvânt a trăit retras în sine, a scris ce a găsit în sine, iar la lumea cealaltă nu s-a gândit", iar în cazul lui Eminescu: „fondul prim al lui Eminescu fiind optimist el nu vede în orişicare lucru o durere [...] Eminescu vede numai durerile mari, durerile care zguduie omenirea întreagă" (p. 32). Şi totuşi Eminescu devine un poet pesimist – susţine Rion –, cauza acestei mutaţii interioare fiind – nimeni altul decât mediul social. Ca atare, criticul, mergând în descendenţa lecturii gheriste, identifică în mediul social cauza pesimismului eminescian, care la rândul său devine „cauza" operei: „şi dacă de la *Viaţa, Împărat şi proletar, Înger şi demon*, Eminescu a ajuns la *Glossă*, care-i în genul pesimist al lui Lenau, aceasta e de bună seamă influenţa micilor mizerii" (p. 33).

Conform viziunii criticului, nimic nu putea fi în autor, fără să fi fost înainte în mediu: „Eminescu n-avea nimic bolnav în sine însuşi; dar psihicul lui era prea fin pentru lumea de azi, vedea şi simţea prea mult mizeriile

[55] Ionescu Raicu-Rion, *Scrieri Literare*, ediţia întâia, Iaşi, 1895, Tipografia H. Goldner, Strada Primăriei, p. 12.

Scanned with OKEN Scanner

din-prejurul său. Când putea să scape de acest mediu, el era aproape optimist: dovadă iubirea naturei şi dragostea" (p. 35). Şi astfel, prestigiul paradigmei gheriste era reconfirmat, iar scopul cercetării atins: „n-am contestat că note triste, descurajatoare, pesimiste se găsesc la amândoi, dar am căutat să arăt că ele au izvoare cu totul deosebite. Nu se poate contesta că amândoi aceşti poeţi sunt dintre aceia care formează curentul numit pesimism" (p. 36). Spre deosebire de Grama, care vedea în poezia eminesciană o imitaţie după poetul german, Rion constată originalitatea lirismului eminescian, fără a nega existenţa unor similitudini între Eminescu şi Lenau, reduse, practic, la natura pesimistă a firii reflectată asupra operei. Diferă, fără îndoială, originea acestui pesimism, care izvorăşte din natura bolnavă în cazul lui Lenau, iar pentru Eminescu din mediul social.

Dacă prin demersurile critice ale lui Dragomirescu şi Petraşcu ieşea cu adevărat câştigată interpretarea maioresciană, prin consideraţiile tânărului critic sociolog se legitimează viziunea lui Gherea.

E clar că polemica Maiorescu-Gherea continua pătimaş, prin discipolii lor, şi, în cadrul ei, cuvântul lui Rion a avut probabil un rost. Aşa cum rostul „bătăliei" a fost acela că a fixat în conştiinţa publicului valoarea incontestabilă a poetului, al cărui mit începea să capete contur sub privirile neputincioase ale detractorilor.

## Iorga, comentator al operei eminesciene în *Pagini de tinereţe*

Apropierea lui Iorga de lirica eminesciană s-a produs de timpuriu, pe când viitorul istoric era elev la Liceul A.T. Laurian din Botoşani: „cu Eminescu – preciza N. Iorga într-un articol despre Carlyle din 1923 – m-am deprins când eram în clasa a V-a de liceu. Întâi n-am înţeles mare lucru, pe urmă am fost sedus de muzică, de la muzică am trecut la fond. A fost o coborâre a Duhului Sfânt, care nu alege pe acei asupra cărora coboară; când am intrat în Universitate eram eminescian"[56].

Asupra impactului pe care Eminescu l-a exercitat asupra generaţiei din preajma anului 1890, Iorga va reveni, în termeni asemănători, într-o conferinţă din 1929 ţinută cu ocazia comemorării poetului: „şi noi ne-am găsit deodată, când aveam vreo şaisprezece ani, înaintea acestei formidabile poezii. Eram deprinşi doar cu recitarea şcolară a versurilor lui Alecsandri [...] eram hrăniţi cu această bună şi surâzătoare poezie, care prinde foarte

[56] N. Iorga, *Eminescu*, ediţie îngrijită, studiu introductiv, note şi bibliografie de Nicolae Liu, Editura Junimea, Iaşi, 1981, p. 6.

bine într-un salon cu mobilă îmbrăcată în rips, cu un lampadar frumos la mijloc [...]. Da, ne-am găsit în faţa noastră cu una din acele poezii care nu admit surâsul de salon: sau neînţelegere absolută sau suprimare totală. Ne-am zbătut puţin; şi eu am trecut prin această criză. La început cartea lui părea bătută cu şapte peceţi. Pe urmă, deodată, sufletul lui s-a deschis cu totul şi ne-am mirat mult cum nu ne-am înţeles de la început. A fost atunci pentru noi un drum al Damascului. Mergeam ca Saul acela care nu înţelegea Cuvântul. Şi deodată a venit puternic această inexorabilă lumină şi cu toţii ne-am lăsat la pământ înaintea zeului care trecea"[57].

Vrăjit de farmecul versurilor eminesciene, Iorga debutează editorial cu un volum de *Poezii* (1893), prins în sorbul epigonismului, pe care ulterior îl va nega, aşa cum în articolele şi studiile literare publicate între 1890-1896 va combate cu patos „şcoala reprezentată de sectanţii Luceafărului": „în adevăr, ce se alege cu sectanţii Luceafărului, cu talentele de rândul al doilea al grupului literar? Ele formează o şcoală, şi şcoala, înlocuind inspiraţia originală cu maniera unui spirit străin, ucide în sămânţă multe talente care mergând pe drumul croit pentru ele, ar fi putut ajunge atâtea individualităţi distincte în lumea scriitorilor. Efectele şcoalei încep a se simţi şi la noi, poezia noastră se întunecă şi devine, pe zi ce merge, mai artificială, ca una ce, în loc de a urma aplecărilor fiecăruia dintre poeţi, repetă cântecul neisprăvit şi trist al lui Eminescu. Cu vremea, orice bucată de versuri are să fie o pastiche eminesciană şi are să vie timpul când toate coardele sentimentale – pesimiste fiind atinse nimic nou n-are să mai fie de spus"[58]. Spiritul de combativitate se accentuează într-un alt articol „închinat" urmărilor nefaste ale „fenomenului în vogă", în care nu rezistă impulsului de a-şi demasca crezul estetic: „...deocamdată însă Eminescu e canonizat şi iată efectul asupra poeziei noastre. Idealul lui Eminescu e idealul celor mai mulţi din eminesciani, fiecare se crede îndatorit să viseze ochi albaştri, păr bălan, raze de lună, plimbări pe lacuri, tot aparatul sentimental al romantismului adică, fiindcă maestru a visat aşa. Nu se scrie decât lirică erotică şi satire, aşa a făcut maestrul. O operă de artă însă e natura oglindită într-o personalitate psihică distinctă, condiţia ei principală e independenţa şi poate ea, oare, să existe când Eminescu vorbeşte prin gura poeţilor tineri ca Dumnezeu prin acelea ale profeţilor?"[59]

---

[57] idem, p. 142.

[58] N. Iorga, *Cercurile de admiraţie mutuală*, 4 martie 1890, în *Pagini de tinereţe* vol. II, ediţie alcătuită, prefaţă şi bibliografie de Barbu Theodorescu, *Studii şi documente*, 1968, Editura Pentru Literatură, p. 12.

[59] N. Iorga, *Încotro mergem?* apud, idem, p. 18; vezi, de asemenea, articolul *Poezia veacului I* în care eminescianismul este exemplificat prin lirica lui A.C. Cuza şi Gheorghe din Moldova, Vlahuţă, Stavri, Veronica Micle.

Scanned with OKEN Scanner

Articolele din *Lupta* lui Panu, *Arhiva* lui Xenopol, *Convorbiri literare*, *Adevărul ilustrat* şi *Revista nouă* a lui Haşdeu conţin, pe lângă o critică acerbă la adresa eminescianismului, şi aprecieri însemnate despre originalitatea poeziei, pesimismul poetului, Iorga îndrumând publicul spre înţelegerea adevărată a geniului celui care devenise o „dogmă". Iată, de pildă, cum explica criticul mult discutata temă a pesimismului eminescian în articolul intitulat *D.A. Naum* (13, 20, 27 ianuarie, 20 februarie, 1891) publicat în *Lupta*: „în ceea ce mă priveşte, aş fi foarte plecat să cred că la Leopardi şi la Byron ca şi la Eminescu, pesimismul nu se poate explica nici într-un chip prin cauze exterioare, oricât de multe la număr s-ar părea acestea şi oricât de mult poetul însuşi le-ar scoate înainte, ca izvoarele concepţiei lui dureroase despre lume. [...] Pesimismul eminescian nu se explică prin cauze exterioare (ca şi la Byron şi Leopardi), ci prin temperamentul său ca om" (*Pagini de tinereţe*, vol. II, ed.cit., p. 264). Pesimismului eminescian i se găseşte aceeaşi origine şi într-un articol-recenzie la manualul lui Enea Hodoş, apărut la Caransebeş în 1893: „...unde protest cu desăvârşire când se explică pesimismul lui Eminescu, iarăşi prin plictisitoarele până la nebunie împrejurări sociale. Ce interes poate avea, ca să creadă astfel, autorul?"[60] Deşi în această perioadă de căutări a unui cod estetic Iorga îl preferă pe Gherea lui Maiorescu, există, totuşi, momente în care juvenilul critic are opinii divergente – ca în cazul explicării pesimismului, când nu admite că acesta ar fi cauzat numai de stările sociale.

Tot astfel Iorga nu condamnă – aşa cum făcea mentorul său – întoarcerea la trecut a poetului explicabilă, crede criticul, „printr-o neconsecvenţă foarte umană şi foarte puţin sistematică". La fel, istoricul nu cade în greşeala lui Gherea pentru care „în *Satira a III-a*, contrastul cu vremea lui Mircea Vodă, menit a da şi mai mare putere satirei, de fapt, o slăbeşte"[61], ci arată că „descrierea luptei de la Rovine e o dovadă de puterea de intuiţie a unei firi artistice bine înzestrate"[62]. Aşadar, originalitatea artistului Eminescu se răsfrânge în viziunea lui Iorga şi asupra poeziei sociale sau de evocare istorică şi, nu doar asupra poeziei erotice imitată până la saţietate de „tinerii sectanţi" (încât se întreba „cu disperare" în *Poezia veacului I* „de ce adepţii autorului *Epigonilor* n-au văzut decât lirica erotică, de ce n-au imitat sonetele, unde li sunt *Satirile*, fiindcă ultima fază a talentului său e cristalizată în *Satira a treia*?"). În inima celui care a scris *Împărat şi proletar* şi *Satirile* – observa tânărul – „vibrează viaţa modernă

[60] N. Iorga, *Manual de istoria literaturii române* în idem, vol. II, p. 30.
[61] I. Gherea (Dobrogeanu), *Studii critice*, vol. I, ed. a 3-a, Bucureşti, 1923, p. 109.
[62] N. Iorga, *Poezia lirică a lui Bolintineanu* în *Pagini de tinereţe*, I, ed.cit., p. 107.

Scanned with OKEN Scanner

întreagă, răsună durerile norodului, învie timpurile apuse, tună indignarea fierbinte“[63].

Opera şi personalitatea „sunt puse sub lupă“, înainte de anul 1900, în recenzii la unele ediţii din Eminescu (asupra lor ne-am oprit în capitolul al II-lea al lucrării) şi în studii privind valorizarea acţiunii culturale a Junimii:[64] „*Convorbirile* reprezintă bunul-simţ în literatură [...]. Gândiţi-vă la ce era literatura română atunce când – acum douăzeci şi cinci de ani – cercul Maiorescu a început să purifice aerul, încărcat de miasmele scribomaniei fără frâu şi veţi vedea ce a putut face *Convorbirile*, şi recunoştinţa ce li-o datorăm noi, care, scriitori ai zilei de azi, avem o limbă care nu e nici a lui Pumnul, nici a lui Cipariu, ci limba lui Alecsandri, limba lui Eminescu, limba lui Creangă“ (*Pagini de tinereţe*, I, p. 140). Totodată, imaginea lui Eminescu revine în discuţie atunci când se încearcă construirea viziunii unui specific românesc: „azi ne rostim necontestat în jurul planetei luminoase, pe care o stăpânesc Heine, Lenau şi romanticii germani. Eminescu ne-a germanizat poezia; Maiorescu – critica, şi în loc să revenim la calea cea dreaptă, naţionalismul în literatură, mâine-poimâine ne vom trezi afundaţi până în gât în valurile nu tocmai gingaşe ale realismului francez“[65]. Acest articol prezintă, pe lângă unele exagerări şi inconsecvenţe referitoare la poet (nu singurele de altfel; în *Bătrâni şi tineri* găsim o afirmaţie de genul „Eminescu localizează romantismul german corcit cu cel englez“) şi o altă viziune – cea a valorizării naţionaliste (ce-i drept în fază embrionară) a operei eminesciene care va fi legitimată după 1900. Trimiteri la aceasta se regăsesc, de asemenea, în studii în care se încearcă definirea funcţiilor criticii, dar şi atunci când sunt abordate aspecte legate de diferite curente culturale.[66]

---

[63] N. Iorga, *Poezia veacului I*, 3,4,8 sept. 1890, apud idem, vol. II, p. 81.

[64] N. Iorga, *Rolul Junimii în literatură*, în *Era nouă*, Iaşi, 1890, nr. 23, 11 martie, p. 3, apud idem p. 140-142; N. Iorga, *Critică de jurnal*, în *Lupta*, Iaşi, Bucureşti, VII, 1890, seria 4, nr. 1251, 21 oct., p. 2-3 (Foiţa ziarului *Lupta*. Săptămâna literară), apud idem, p. 94-102.

[65] N. Iorga, *Literatura naţională*, în *Lupta*, Iaşi, Bucureşti, VII (1890), s. 4, nr. 1078, 18 mart., p. 2-3 (Foiţa ziarului *Lupta*. Săptămâna literară), apud N. Iorga, *Pagini de tinereţe*, vol. II, p. 19.

[66] N. Iorga, *De ce n-avem roman?*, în *Lupta*, Iaşi, Bucureşti, VII (1890), seria 4, nr. 1090, 1 aprilie, p. 2-3 (Foiţa ziarului *Lupta*) *Rolul criticii*, în *Lupta*, Iaşi, Bucureşti, VII (1890), seria 4, nr. 1100, 15 aprilie, p. 2-3 (Foiţa ziarului *Lupta*. Săptămâna literară); N. Iorga, *Critica impersonală*, în *Lupta*, Iaşi, Bucureşti, VII (1890), seria 4, nr. 1274, 18 nov., p. 2-3 (Foiţa ziarului *Lupta*. Săptămâna literară); N. Iorga, *Iubirea în literatura modernă*, în *Arhiva Societăţii Ştiinţifice şi literare*, Iaşi, I (1890), nr. 5, martie-aprilie, p. 509-529, apud idem.

Scanned with OKEN Scanner

Studiile dedicate operei eminesciene sunt puține[67], de cele mai multe ori figura lui Eminescu fiind evocată când se desenează portretele critice ale unor predecesori sau succesori, de la Vasile Alecsandri și D. Bolintineanu la Al. Vlahuță sau George Coșbuc[68].

Metoda la care recurge junele critic în articolele în care se ocupă de autorii enumerați mai sus este cercetarea comparatistă, ale cărei rezultate privitoare la originalitatea creației eminesciene vor fi infirmate de el însuși. Să spicuim câteva exemple din aceste scrieri, alese aleatoriu: „poetul moldovean (Gheorghe din Moldova) și-a creat o specialitate în poezie – poezia ușoară, madrigalul – precum Eminescu și-a mărginit câmpul de zugrăvire la iubirile tainice în mijlocul lacurilor albastre, în cântec de izvoare, sub lumina lunei"; (op.cit., p. 241) „Trecutul, cu voievozi fanatici și cu sultani fioroși, acel trecut de credință și fapte omenești, spre care cu atâta jind caută Eminescu atunci când dorul de Nirvana nu-l stăpânește, n-are nici un farmec pentru d. Cuza" (idem, p. 320) sau, într-o recenzie la *Două volume ale d-lui Vlahuță* (17, 18 iunie 1892): „poetul înaltului pesimism devine iarăși ca luceafărul, în care viața lui întreagă e simbolizată nepăsător și rece – o concepție a lumii care poate însufleți, de altfel, un poet cât de mare... D. Vlahuță nu face parte din această familie de spirite... Și lucrul e foarte explicabil: Eminescu, în afară de perfecția de formă, nu așa de impecabilă, de «sculpturală», cum se crede îndeobște, e un spirit mare, un emițător de idei...Pretinsul său continuator e cu totul altceva ca tip literar: emițător de idei – cu toată afecția puțin cam mistică a d-lui Vlahuță pentru acest cuvânt pe care nu-l pronunță niciodată decât cu o pietate adâncă și cu un fel de mulțumire personală – nu și niciodată" (idem, p. 307).

La o privire globală, putem spune că Eminescu văzut prin ochii tânărului publicist este un poet al gândirii („emițător de idei"), un poet cu o formă artistică superioară („numai Eminescu bătea medalia astfel", observa

[67] N. Iorga, *Două critice*, în *Lupta*, Iași, București, IX (1892), nr. 1831, 11 oct., p. 2; nr. 1832, 13 oct., p. 2; nr. 1833, 14 oct., p. 2; nr. 1834, 16 oct., p. 2; nr. 1837, 20 oct., p. 2; nr. 1838, 21 oct., p. 2; nr. 1839, 22 oct., p. 2, în care sunt disecate nemilos studiile lui Al. Grama și N. Petrașcu, apud idem.

[68] N. Iorga, *Veronica Micle* în *Convorbiri literare*, Iași, București, XXIV (1890), nr. 1, 1 apr., p. 56-59; N. Iorga, *De la Vrancea*, în *Lupta*, Iași, București, VII (1890), seria 4, nr. 1174, 14 iulie, p. 2-3 (Foița ziarului *Lupta*. Săptămâna literară); N. Iorga, *Gheorghe din Moldova*, în *Lupta*, Iași, București, VII (1890), seria 4, nr. 1206, 26 aug., p. 2-3 (Foița ziarului *Lupta*. Săptămâna literară); N. Iorga, *A.C. Cuza*, în *Lupta*, Iași, București, VII (1890), seria 4, nr. 1221, 15-16 sept., p. 2-3; N. Iorga, *Ion Gherea*, în *Lupta*, Iași, București, VII (1890), seria 4, nr. 1085, 26-27 martie, p. 2 (Cronica literară); N. Iorga, *Grigore Alexandrescu* în *Vatra*, București, I (1894), nr. 21. (festiv), f. 1, p. 670-675; N. Iorga, *Poeziile d-nului Coșbuc*, în *Lupta*, Iași, București, XI (1894), nr. 2220, 11 febr., p. 2-3, apud idem.

Scanned with OKEN Scanner

el în legătură cu *Umbra lui Mircea la Cozia* de Gr. Alexandrescu), dar şi un creator de limbă („dacă la noi limba Alecsandri – Bălcescu moare, o alta o înlocuieşte: limba lui Eminescu în poezie, limba lui Creangă în proză"). Această viziune va căpăta concretețe abia după 1902, când manuscrisele poetului vor intra în circuitul public, prin donația efectuată de Titu Maiorescu către Academia Română, iar scrierile politice vor constitui un prilej pentru o lectură ce se va axa pe dimensiunea lor naționalistă.

## Iorga şi înnoirea de viziune – generată de revelarea manuscriselor

Primul articol al lui N. Iorga din *Sămănătorul*, dedicat lui Eminescu (1903), era ocazionat de apariția biografiei lui Ion Scurtu[69] apărută la Leipzig, *Mihai Eminescu's Leben und Prosaschriften*. Istoricul nu comentează cartea lui Scurtu, ci o situează în ansamblul preocupărilor generațiilor tinere, care prin ediții, studii, propuneau „un nou Eminescu". Ca atare, primele paragrafe glosează pe tema schimbării opiniilor, pe seama unui mare scriitor, de la o generație la alta, fapt explicabil prin polivalența neistovită a operelor mari: „operele mari şi trainice pot să aibă o eclipsă, o întunecare, ce corespunde cu o încetineală sau o oprire în mersul civilizației naționale, dar lumina lor călăuzitoare tot învinge la sfârşit. Sufletele văd şi se dezvoltă la acestă lumină, dar într-un timp se deosebesc unele linii în focarul binefăcător şi i se dau unele explicări, iar în timpurile ce urmează, altele. Bogăția ei pare că nu poate fi cuprinsă deodată, şi se desfac părți pentru a fi înțelese. Iar începutul e întotdeauna acelaşi pentru mărimile dominante: soarele a răsărit, iar veghetorul întârziat ce scrie slove mici la raza roşietică a lampei se simte îndemnat a coborî perdelele ca să împiedice intrarea crudă a luminii albe, care-l tulbură. Peste câteva clipe însă, lumea întreagă va cânta imnuri de recunoştință astrului triumfător"[70].

După această introducere în subiect, apetitul polemic al lui Iorga se dezlănțuie. Cu cine se simte dator să polemizeze, nu fără a ignora, totuşi, meritele adversarului? Cu junimiştii, dar mai ales cu paradigma junimistă de receptare a operei şi personalității eminesciene, care legitimase imaginea unui scriitor retras în turnul de fildeş, interesat numai de creația poetică: „acum treizeci de ani *Convorbirile literare*, pe atunci o foaie din Iaşi, o foaie revoluționară în materie de limbă, de orientare culturală şi de prețuire

[69] N. Iorga, *Eminescu şi generația de astăzi. Cu prilejul unei cărți noua*, în *Sămănătorul*, București, II, 1903, nr. 46, nov. 16, p. 723-726, apud N. Iorga, *Eminescu*, ed.cit., p. 82-87.
[70] N. Iorga, idem, p. 82-83.

a trecutului şi prezentului literar, tipăriau din când în când, în paginile lor lungărețe, poezii de M. Eminescu [...]. Trăise cu toată demnitatea schivnicului într-un «turn de fildeş» – «nepăsător şi rece», cum singur s-a zugrăvit. Scrisese puțin şi greu, amestecând blestemul pentru realitate în rugăciunile lui către Ideal" (p. 85). Aceiaşi membri ai Junimii vedeau în Eminescu un poet cu „ceva talent", cu idei „cam înapoiate" şi cu o limbă „păcătoasă" – cu o singură excepție – crede Iorga – Maiorescu (pe care nu-l numeşte, dar ne lasă să deducem din context), singurul care l-a înțeles pe poet: „cei de aproape, membrii Junimii – afară de unul singur – găsiau că tânărul sărac, care părea străin în mijlocul lor şi a cărui prietenie cu Creangă era legată mai mult prin paharul de vin şi prin gluma rustică, – are ceva talent, dar că nu e încă stăpân pe un scris limpede şi că păcătuieşte în privința limbii şi a gustului, ca idei, îl găsiau cam înapoiat. Ca oameni cu priință pentru dânsul şi pentru literatura românească, aceşti prieteni de o dată pe săptămână îşi dădeau osteneală pentru a-i pieptăna stilul, şi erau oarecum jigniți când îl vedeau că, în loc de a fi recunoscător, se îndărătniceşte" (p. 84).

Polemistul se ridică, de asemenea, împotriva eminescienilor (mai aprig decât în articolele de dinainte de 1900), cărora Eminescu „li se înfățişa" ca un „zeu sinistru tăiat în marmură neagră" şi care „înțeleseseră pe Eminescu ca pe un poet romantic". Odată încheiat procesul receptării poetului de către contemporani şi urmaşi, conturat în vederea orientării tinerii generații spre un nou canon de interpretare a operei, Iorga propune „noua viziune" (adoptată ulterior de toți criticii din climatul cultural al *Sămănătorului*) – aceea a unui creator care s-a răspândit în scrieri extrem de variate şi care a scris în primul rând din dorința de a-şi sluji neamul din care făcea parte, deci un scriitor național: „se scot la lumină articolele poetului, şi se vede că el nu le-a scris pentru pâne, făcându-şi râs de cei ce i-o dădeau cu o cumpănă prea mică, ci din căldura adevărată a unui suflet ce voia să facă bine, nu sie însuşi, nu prietenilor de cafenea şi berărie, nu membrilor unui cenaclu literar, ci neamului întreg, mai presus de clase şi mai presus de hotare. Se destăinuiesc scrieri ale lui pierdute prin ziare, se comunică o sumă de caiete, în care se cuprind poezia şi proza pe care nu le-a tipărit. Dar nici nu le-a distrus, căci el ştia bine că sunt în ele diamante care aşteaptă numai ceva mai multă tăietură pentru a străluci deplin. Se văzu astfel că Eminescu, marele cetitor, era şi un mare comunicativ, un foarte harnic scriitor, şi se înțelese că el nu s-a născut beteag în aripile voinții sale de a produce, ci că aceste aripi au fost frânte prin duşmănie, şi mai ales acea prietenie neînțelegătoare care le distruge mai sigur. Un nou Eminescu apăru: minte setoasă de a şti, suflet doritor de a se împărtăşi altora, inimă revărsându-se în bunătate, ochi puternici ținând necontenit

Scanned with OKEN Scanner

idealul. Şi tinerii timpului nou, dezmorţiţi de beţia formulelor mizantropice şi individualiste, simţind, odată cu puterile unei rase sănătoase, nevoia de a le exercita pentru izbânda unei culturi adevărate, au primit cu bucurie solia cea bună. La lupta lor ei au mai găsit un îndemn în icoana curăţită astăzi de ceaţă, a celui mai strălucit reprezintant al minţii româneşti creatoare, în timpurile moderne" (p. 86).

„Noua viziune" impusă de Iorga şi de cei din proximitatea *Sămănătorului*, reluată în repetate rânduri, sub o formă sau alta, de critic, în articolele şi recenziile din aceeaşi revistă, marchează desprinderea de interpretarea precedentă, care-şi asumase viziunea maioresciană.

Să aruncăm un ochi asupra ideilor despre Eminescu, exprimate cu vigoare de Iorga în paginile *Sămănătorului*, fără a mai stărui asupra recenziilor la ediţiile de proză, dramaturgie şi poezie, întrucât asupra lor am întârziat în capitolul precedent al cărţii. Iată ce spunea ideologul sămănătorismului despre Eminescu, într-un articol din 1905, intitulat *Serbările din Sibiu*: „aplecat cu o dragoste nemărginită spre orice mişcare, spre orice şoaptă din ogorul culturii româneşti, călăuz învăţat, înţelept şi bun al neamului întreg, figură în care se adună toate puterile şi din care pornesc toate razele [...]. Şi acel public ardelean căruia i s-a vorbit atâţia ani de Eminescu cel rău, crunt demon vrăjind spre perzare prin frumuseţile lui răufăcătoare, acel public înţelege, simte dreptatea, şi pentru întâiaşi dată pe aceste tărâmuri sufletele tuturora se închină românului celui mare ce a fost în poetul genial"[71]. Este elocvent faptul că Iorga vrea să schimbe substanţial imaginea eminesciană omologată de Maiorescu, transformându-l pe poet într-un simbol naţional. Căci prin Eminescu, literatura română – crede Iorga – dobândea un îndreptar de conştiinţă naţională, un adevărat pedagog al naţiei.

Într-un alt articol din *Sămănătorul*, *La dezvelirea Monumentului lui Alecsandri* (inclus alături de celelalte, apărute în aceeaşi publicaţie în *O luptă literară* I-II, Vălenii de Munte, 1914-1916), se opreşte asupra comparaţiei dintre Eminescu şi Alecsandri: „şi iată-mă ajuns, cum se va întâmpla totdeauna oricăruia din generaţia mea, care va fi adus a vorbi despre Alecsandri, la neapărata comparaţie cu Eminescu [...] Ori cu cât simţ istoric ne-am înarma, oricât am preţui liniştea şi seninătatea, oricât am dori să nu jignim păreri respectabile, nu putem da lui Alecsandri, a cărui faptă o înţelegem şi o preţuim, inima noastră, pe care Eminescu o stăpâneşte. Însă iarăşi înţelegem foarte bine, şi prin urmare nu învinuim pe ceilalţi care

[71] N. Iorga, *Serbările din Sibiu* în *Sămănătorul*, 2 aug. 1905, apud N. Iorga, *O luptă literară* I, Editura Minerva, Bucureşti, 1979, ediţie de Valeriu Râpeanu şi Sanda Râpeanu, studiu introductiv, note şi comentarii de Valeriu Râpeanu, p. 209.

Scanned with OKEN Scanner

iubesc pe Alecsandri în acelaşi timp în care îi recunosc meritele. Cei ce fac un sport din iubirea pentru popor, din iubirea pentru trecut, din iubirea pentru neam, din arta sfântă a poeziei, aceia nu pot cere mai mult ce li dă acest bogat şi strălucit diletant care a fost Alecsandri"[72].

Nu în aceeaşi termeni gândea Iorga la 1890, când, în articolul *Literatura Naţională*, era de părere că „Eminescu ne-a germanizat poezia", în timp ce „Alecsandri a fost manifestarea românească a acestui fenomen general al timpului, deşteptarea simţului naţional în literatură". Schimbarea de optică se datoreşte fără nici un dubiu revelării manuscriselor eminesciene şi reeditării scrierilor politice ale poetului (în 1905 apărea ediţia lui Scurtu *Scrieri politice şi literare*, pe care de astfel o recenzează) – „principalele surse" în elogierea dimensiunii naţionaliste a operei.

După perioada critică de căutări şi îndoieli din anii 1890-1895, cu încercarea de explicare a geniului eminescian şi preferinţa manifestată pentru „lirica de gândire", în pragul maturităţii creatoare şi în noile condiţii istorice asistăm la conturarea unei viziuni cât se poate de ferme. Este clar că noua imagine proiectată asupra lui Eminescu nu mai este a poetului filosof, ci a gânditorului şi a polemistului care şi-a pus mintea şi inima în slujba neamului său. În centrul atenţiei lui Iorga nu se mai afla „omul de idei, ci patriotul înflăcărat, naţionalistul înflăcărat".

Această viziune se va menţine până la sfârşit în critica sa (chiar şi după despărţirea de *Sămănătorul*) – dovadă articolele din propriile ziare şi reviste cultural-literare: *Neamul românesc* (1906-1940), *Floarea darurilor* (1907), *Neamul românesc literar* (1908-1912, 1925-1926), *Drum drept* (1913-1914, în 1915 contopită cu *Ramuri*), *Cuget clar* (1928-1936), dar şi din alte periodice (multe dintre ele scrise cu prilejul comemorării poetului)[73].

Iată, spre pildă, ce notează Iorga într-un articol din 1909, după ce polemizase cu întreaga exegeză eminesciană de până la el: „moldovenism, muntenism, liberalism, conservatism, junimism înainte şi după junimism, socialism, naţionalism...sterism, ibrăilenism ... uf! De toate a dat Dumnezeu şi într-un om s-a strâns bogăţia de suflet a neamului nostru de oricând şi de oriunde. Având rădăcinile sale în cele mai îndepărtate tradiţii naţionale,

---

[72] N. Iorga, *La dezvelirea Monumentului lui Alecsandri* în *Sămănătorul*, an IV, nr. 43, 23 octombrie 1905, p. 781-783, semnat N. Iorga, apud N. Iorga, idem, p. 243.

[73] N. Iorga, *În amintirea lui Eminescu*, în *Neamul românesc literar*, Vălenii de Munte, I, 1909, nr. 7, iul. 1, p. 503-507; N. Iorga, *O comemorare a lui Eminescu* în *Neamul românesc*, Bucureşti, XIII, 1919, nr. 140, iul. 3, p. 1; N. Iorga, *Eminescu şi tineretul. O scrisoare către studenţi* în *Neamul românesc*, Bucureşti, XXIV, 1929, nr. 130, iun. 18, p.1; N. Iorga, *Eminescu veşnic nou cu toate împrumuturile* în *Cuget clar*, Bucureşti, IV, 1939, nr. 7, aug. 24, p. 98 etc.

Scanned with OKEN Scanner

acest suflet a atins cu cele mai desăvârşite manifestări ale sale culmile cele mai înalte ale cugetării moderne. Şi tocmai de aceea, Binecuvântată să fie amintirea lui!"[74]

Ca atare, sociologul şi istoricul culturii află în Eminescu expresia unităţii spiritului românesc, identitatea noastră etnică în planul culturii.

Într-un alt articol din acelaşi an din *Tribuna*, Iorga venea cu celebra formulare: „Eminescu e întruchiparea conştiinţei româneşti una şi nedespărţită": „Eminescu se deosebeşte de toţi scriitorii vremii sale şi prin aceea că opera lui întreagă n-are nici în cea mai slabă măsură şi subt nici un raport caracterul local, provincial, ci numai caracterul general românesc. E cel dintâi scriitor român care scrie către toţi românii într-un grai pe care românii de oriunde îl pot recunoaşte ca al lor. Născut în colţul de cătră graniţă al Moldovei de Sus, crescut în Bucovina, apoi şcolar într-un aşezământ de cultură ardelean, în sfârşit, student la Viena între românii din toate părţile, care sub îndemnul lui, pun la cale, înaintea mormântului din Putna al lui Ştefan cel Mare, cea dintâi serbare a sufletului, a tradiţiilor, a gloriei româneşti, care sunt ale tuturor celor de sângele nostru şi de limba noastră, înfrăţiti apoi cu poporul prin străbaterea adâncă a tainelor cântecului mulţimilor, – Eminescu e întruparea literară a conştiinţei una şi nedespărţită"[75].

Aceeaşi interpretare a poetului ca simbol al identităţii naţionale (generată de accesul la manuscrisele lui Eminescu şi de resuscitarea idealurilor naţionale, mai ales de către gruparea sămănătoristă, favorizând, cum am văzut în capitolul II, redescoperirea şi editarea articolelor politice) este propusă şi după 1918, în capitolul din *Istoria literaturii române. Introducere sintetică* (1929), unde, „sub cupola" sintagmei „expresie integrală a sufletului românesc", combate imaginea maioresciană asupra lui Eminescu, pentru a impune propriul profil moral şi scriitoricesc: „o natură aşa de bogată, aşa de complexă şi aşa de nouă sub toate raporturile ca a lui Eminescu a fost redusă la acele câteva poezii cuprinse în ediţia Maiorescu, cu prefaţa acestuia. Acest fel de a judeca pe imensul poet care este Eminescu se resimte până şi astăzi în ce priveşte editarea operelor lui. Noi nu avem încă un Eminescu complet [...]. Parcă există o sfială faţă de ce n-a

---

[74] N. Iorga, *Ce-a fost Eminescu*, în *Ramuri*, Craiova, IV, nr. 11, 1 iunie 1909, apud *Corpusul...*, vol. VI (mai 1908-iunie 1909), ediţie critică, note, comentarii şi variante de I. Oprişan, Editura Saeculum I.O., Buc, 2006, p. 233.

[75] N. Iorga, *Mihai Eminescu* în *Tribuna*, Arad, XIII, marti, 16/29 iunie 1909, p. 1, semnat „Nicolae Iorga". Pe aceeaşi pagină se publică patru *Catrene* inedite de M. Eminescu şi versul poetului despre Beethoven: „Adânc ca marea, puternic ca furtuna", apud *Corpusul...*, vol. VII (iunie – iulie 1909), ediţie critică de I. Oprişan, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 2006, p. 101.

Scanned with OKEN Scanner

«aprobat» Maiorescu"[76]. Aşadar, eroarea lui Maiorescu constă în faptul că a redus natura atât de bogată şi de complexă a lui Eminescu la o singură dimensiune – aceea a poetului astral şi melancolic. Or, Iorga crede cu tărie că această ipostază a personalităţii, fie ea şi extraordinară, nu ne permite să înţelegem pe „Eminescu complet". Şi atunci, el aduce în prim plan experienţele fundamentale din viaţa poetului, ocupându-se de anii şcolarităţii la Cernăuţi, de trecerea acestuia prin Blaj, de anii studenţiei la Viena, stabilind influenţele care l-au marcat spiritual. Astfel, la Cernăuţi l-a cunoscut pe Aron Pumnul, „un aşa de călduros suflet, un aşa de nobil vizionar, învietorul conştiinţei de sine a românilor bucovineni" (p. 171); la Blaj a cunoscut spiritul ardelenilor, care „au avut o foarte mare influenţă asupra lui, care se datoreşte înainte de toate cunoaşterii maselor ţărăneşti adânci, neprefăcute de cultura superficială străină" (idem); la Viena, „singurul centru panromânesc care putea să existe pe vremea aceea", a primit influenţa lui Lenau „pentru pesimismul sentimental romantic" şi pe a lui Schopenhauer, „măcar pentru explicaţia filosofică a acestui pesimism" (p. 174). Şi tot la Viena, „centru de studii pentru limbile şi literaturile romanice", poetul ar fi putut primi „o influenţă de la literatura franceză a unui Vigny, ceva mai adânc şi mai ridicat decât Lamartine şi nesfârşit mai distins decât Hugo" (idem).

În continuare, Iorga stăruie asupra influenţei literaturii române vechi asupra spiritului eminescian – poate cea mai importantă: „tipărirea cronicelor lui Kogălniceanu a exercitat o foarte mare acţiune asupra literaturii române de atunci" (p. 175). Concluzia la care ajunge istoricul, după ce prezintă influenţele de toate felurile (cultura populară, cultura germană, cultura franceză, filosofia lui Schopenhauer) care au marcat personalitatea eminesciană, este următoarea: „nici o influenţă nu a creat, desigur, pe Eminescu, dar Eminescu nu este explicabil dacă se lasă deoparte măcar una din aceste influenţe care au lucrat asupra sufletului său aşa de complex". (p. 175) Capitolul se încheie cu o frază care-i explică titlul şi care rezumă schimbarea substanţială a profilului moral şi scriitoricesc propusă de Iorga şi generaţia lui: „ceea ce admirăm şi se va admira atâta vreme cât se va vorbi limba românească, cât timp accentele acestei sfinte limbi vor fi pe buzele unui om viu, e pătrunderea tuturor acestor elemente în cea mai vastă sinteză făcută de vreun suflet de român" (p. 177).

Iată, prin urmare, cum Iorga înlocuieşte (prin articolele despre poet antologate în culegerea *O luptă literară*, prin recenziile la ediţiile de proză

[76] N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti. Introducere sintetică*, Editura Minerva, Bucureşti, 1985, ediţie îngrijită, note şi indici de Rodica Rotaru, prefaţă de Ion Rotaru, cap. XII *Expresia integrală a sufletului românesc: Mihail Eminescu*, p. 169.

Scanned with OKEN Scanner

literară şi politică, prin capitolele de istorie literară) figura poetului melancolic şi contemplativ cu figura luptătorului politic şi social, a pedagogului, a profetului neamului său.

Alţi critici din ambianţa culturală a *Sămănătorului* care vor avea o contribuţie semnificativă la constituirea unei atmosfere de interes faţă de opera eminesciană şi mai cu seamă faţă de ideea valorificării postumelor sunt Ilarie Chendi şi Ion Scurtu.

## Il. Chendi: „primul cronicar adaptat necesităţilor foiletonului“[77] se preocupă constant de personalitatea şi opera eminesciană

Încă din studiul său de debut în critica literară[78], *Ceva despre idealism şi naturalism în arta poetică*, publicat într-o foaie a elevilor Institutului Teologic Andrei Şaguna din Sibiu, în anul 1893, tânărul ardelean de numai 22 de ani îl considera pe Eminescu reprezentantul cel mai de seamă al idealismului şi îl apăra de acuzaţiile „anonimului de la Blaj“[79]: „poeziile lui sunt o oglindă a interiorului nostru, precât de frumoasă pe atât de adevărată. Fieştecare şir ne prezintă pe Eminescu ca pe un poet adevărat şi ca pe un mare filosof [...] Fieştecare român bun, care-şi iubeşte limba, trebuie să respingă cu indignaţiune rezultatul criticei a unui anonim din Blaj“. Tot din această epocă a debutului datează şi studiul *Lenau* (1896), prezentat mai întâi ca o conferinţă în cadrul şedinţelor societăţii Petru Maior din Budapesta (unde din 1894 ocupa funcţia de preşedinte al comisiei literare) şi publicat în *Telegraful român* (nr. 130-135, 1896), în care tânărul student budapestan la filosofie se ocupă de *comparaţia Lenau – Eminescu*, temă „en vogue“ în discursul critic al acelor ani.

Curajosul june se aruncă, din primele rânduri ale articolului-studiu, în polemică cu Gherea şi discipolul său obedient Raicu Ionescu-Rion, care susţineau că între cei doi poeţi n-ar exista nici o legătură, Lenau fiind un „pesimist-bolnăvicios organic“, iar Eminescu „o natură optimistă sănătoasă“[80]. Bazându-se pe documentele noi referitoare la viaţa poetului

[77] Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, vol. VI, Editura Minerva, 1972, p. 306.
[78] Mircea Popa, *Ilarie Chendi*, Editura Minerva, Bucureşti, 1973, p. 99.
[79] Ilarie Chendi, *Ceva despre idealism şi naturalism în arta poetică*, în *Muza*, (anul) XXII, 1893, nr. 3, 4 şi 5 apud Ilarie Chendi *Scrieri* I, ediţie, prefaţă, tabel cronologic, note şi comentarii de Dumitru Bălăeţ, Editura Minerva, Bucureşti, 1988, p. 93.
[80] Ilarie Chendi, *Lenau*, în *Telegraful român*, nr. 130-135, 19 şi 30 noiembrie 1896, apud *Scrieri* I, ed.cit., p. 154.

Scanned with OKEN Scanner

(scrisorile Harietei, sora lui Eminescu), precum şi pe observaţiile personale – rod al intuiţiei care-l caracterizează încă din această fază de debut – ardeleanul stabileşte următorul paralelism literar: „Lenau după a mea părere a înrâurit asupra lui Eminescu în felul acela că a fost cel dintâi şi cel mai puternic factor, care i-a aruncat spuza pe jeraticul titanic ce-l numim pesimismul lui Eminescu“[81].

Însă spiritul ascuţit polemic al criticului se revarsă asupra lui Grama, cel care era de părere că poezia eminesciană e o simplă imitaţie după Lenau – acuzaţie mai gravă decât a celorlalţi opozanţi, întrucât nega originalitatea „marelui geniu“: „Eminescu însă nici n-a imitat pe Lenau, nici n-a contrabandat idei şi sentimente de ale lui, cum vor să scrie unii critici, cum este şi curiozitatea intelectuală din Blaj [...]. Prea a fost mare geniu Eminescu şi prea a dispus de multă originalitate, încât să fie un simplu imitator, ale cărui poezii au numai limbă şi formă proprie – cum vor să susţină puţinii aderenţi ai amintitului critic anonim“[82].

Tot epocii debutului aparţine articolul dedicat lui Leopardi, publicat în *Tribuna poporului* din Arad, în paginile căreia va desfăşura o activitate publicistică consistentă, alături de Ion Russu-Şirianu, N. Oncu, V. Mangra, R. Ciorogariu şi alţi ardeleni susţinători ai drepturilor social-politice ale Transilvaniei.

Articolul lui Chendi (unul dintre primele articole dedicate în întregime marelui poet italian) reflectă o idee mai veche a criticii literare[83] privind asemănarea între Leopardi şi Eminescu: „numele acestui genial poet italian le va fi poate cunoscut şi cetitorilor noştri, cel puţin din legătura în care adeseori a fost adus cu Eminescu. Recenzenţii şi criticii lui Eminescu nu întrelasă prilej a nu constata afinitatea între aceşti doi mari poeţi, reprezentanţi ai durerii universale, deşi e cât se poate de greşit a mai vorbi de înrudire, când e vorba de plâns şi durere“[84].

Un moment important în receptarea critică a creaţiei eminesciene a fost prilejuit de comemorarea a zece ani de la moartea poetului. Într-un articol din aceeaşi publicaţie de peste munţi, *Tribuna poporului*, la care continuă să colaboreze şi după venirea la Bucureşti în 1898, când a fost angajat la Biblioteca Academiei Române pe un post de ajutor de bibliotecar, Chendi observa cu regret: „luna trecută s-au împlinit zece ani de când noi

[81] idem, p. 156.
[82] ibidem.
[83] Pentru alte articole ce cuprind referiri (trimiteri) la înrudirile dintre cei doi poeţi vezi: T. Maiorescu, *Eminescu şi poeziile lui* (1889), N. Petraşcu, *Mihai Eminescu. Studiu critic* (1892).
[84] Ilarie Chendi, *Giacomo Leopardi* (1798-1837), în *Tribuna poporului*, nr. 117 din 21 iunie/3 iulie 1898 apud *Scrieri* I, p. 224.

Inv. 43114

Scanned with OKEN Scanner

am pierdut pe cel mai genial poet al nostru, pe Mihail Eminescu. Şi dacă nu erau câţiva tineri din Bucureşti, cu interes şi dragoste faţă de literatura română, care într-un ziar comemorativ şi-au amintit de regretatul Eminescu, era să treacă de toţi uitată ziua morţii lui". (*Tribuna poporului*, nr. 134, din 13/25 iulie 1899, apud *Scrieri* I, p. 242). Tinerii la care face referire cu modestie criticul erau, desigur, el şi prietenul său Şt.O. Iosif, care redactaseră un ultim număr al revistei *Floare albastră*, dedicat în întregime lui Eminescu, două dintre articolele anonime publicate în acest număr omagial *Scrieţi Amintiri!* şi *La cine sunt manuscrisele lui Eminescu?* „fiind fundamentale în întemeierea domeniului eminescologiei"[85] (cercetarea ulterioară a demonstrat că acestea aparţin lui Chendi).

Primul articol exprimă conştiinţa necesităţii imperioase de a acţiona pe linia constituirii unei biografii care să dea „icoana completă şi adevărată a lui Eminescu": „asupra iubitului nostru poet s-au scris cele mai copioase critici, fără însă a se fi scris o singură biografie mai mare, îmbinată cu amănunte din viaţa lui, cea atât de bogată în materie, demnă de amintit. [...] Şi câţi alţii nu mai sunt care ar putea contribui la reconstituirea biografiei celui mai genial poet al naţiunei române! Scrieţi amintiri şi daţi-ne icoana completă şi adevărată a lui Eminescu"[86].

Al doilea articol, *La cine sunt manuscrisele lui Eminescu?*, apărut nesemnat în aceeaşi publicaţie (şi reluat într-o manieră autobiografică de Chendi în *Cronica mea* din *Tribuna poporului* nr. 22 din 2/15 februarie 1902) a jucat un rol deosebit în revelarea manuscriselor, dar şi la sensibilizarea opiniei publice pentru primirea şi valorificarea lor. Este elocvent faptul că editorul de mai târziu al postumelor a contribuit la consacrarea mitului eminescian, la constituirea unui cult eminescian bazat pe o cunoaştere profundă a tot ceea ce venea în atingere cu poetul. Aici criticul ridică şi problema manuscriselor lui Eminescu din ultima perioadă a vieţii sale dintre 1883-1889. Astfel, cel care a locuit o vreme după venirea sa în Bucureşti pe strada Ştirbei-Vodă în aceeaşi odaie „îngustă şi întunecoasă" în care Eminescu şi-a petrecut ultimul an de viaţă, „somează pe cei ce ştiu da lămuririle necesare" în privinţa zestrei eminesciene, „să o facă fără nici o rezervă şi consideraţie, căci vor aduce astfel un mare serviciu literaturii şi memoriei aceluia pe care cu slavă îl amintim"[87].

---

[85] Dumitru Bălăeţ, *Ilarie Chendi, precursorul*, prefaţă la Ilarie Chendi, *Scrieri* I, ed.cit., p. XXVI.

[86] *Scrieţi Amintiri!*, în *Floare albastră*, 15 iunie 1899, apud *Scrieri* I, p. 345-346.

[87] *La cine sunt manuscrisele lui Eminescu?*, în *Floare albastră*, 15 iunie 1899, număr omagial, închinat împlinirii a zece ani de la moartea lui Eminescu, apud *Scrieri* I, p. 348.

Scanned with OKEN Scanner

Deşi mutat la Bucureşti, unde muncea cu conştiinciozitate la Biblioteca Academiei Române (va rămâne în serviciul acestei instituţii până în 1913 când se sinucide), Chendi continuă să colaboreze la ziarele şi revistele de peste munţi, *Familia* şi *Tribuna poporului*, unde trimite cu regularitate corespondenţe, articole politice şi literare, studii, cronici şi recenzii. Astfel, în 1900, criticul trimite *Familiei* din Oradea un articol cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la moartea poetului Lenau, în care reia comparaţia dintre cei doi stabilind şi de această dată „adevărul": „Eminescu şi Lenau sunt două firi de o înrudire intimă, la amândoi pesimismul e de o natură organică, ereditară", „Eminescu a tradus după Lenau poezia *Foaie veştedă*, o dovadă că s-a inspirat direct din romanticul german", dar „această înrudire nu-i scade nimic din valoarea lui Eminescu, pentru că aici el n-a fost un simplu imitator"[88]. Un articol important datorită faptului că atestă începutul cercetării manuscriselor eminesciene de către critic este *Cronica mea* (la care am făcut trimitere anterior), apărut în *Tribuna poporului*, nr. 22 din 2/15 februarie 1902 semnat cu pseudonimul *Fidelio*. Înaintea lui Iorga al cărui susţinător a fost o vreme, Chendi are conştiinţa clară că odată cu scoaterea la lumină a operei păstrată în manuscris va începe „o nouă eră eminesciană": „este prevăzut că, cu începerea publicării acestui material o nouă eră eminesciană îşi ia începutul, de astă dată poate cu şi mai adânci urme"[89]. Graţie primului cercetător al manuscriselor eminesciene, publicul ardelean, în primul rând (căci articolul apare în cunoscuta revistă de peste munţi) ia cunoştinţă de „zestrea marelui geniu al neamului nostru" depusă de Maiorescu la Academie cu puţin timp în urmă. Iată „descrierea" pe care Chendi o realizează manuscriselor eminesciene: „după o fugitivă frunzărire prin caietele lui Eminescu (25 de caiete mari) am găsit acolo mai multe fragmente dramatice, între care *Bogdan Dragoş*, o dramă în versuri, e aproape sfârşită. La o altă dramă, *Văduva din Efes*, a scris numai scenariu şi din o «comedie» un act întreg. Proza inedită are vreo trei poveşti: *Finul lui Dumnezeu, Borta vântului* şi *Frumoasa lumii*. Răsfirate prin diferite caiete, se găsesc mai multe imnuri inedite, între care am remarcat o invocaţie la Andrei Mureşan, poezie cu fond duios naţional. Majoritatea acestui material o constituie, firește, versurile lui, o sumedenie de variante, care împreună cu versurile necunoscute vor da alte două volume din versurile lui Eminescu.

[88] Ilarie Chendi, *Lenau* (1802-1850), în *Familia* nr. 42 din 1900. Acelaşi text a fost reluat în *Tribuna poporului*, nr. 197 şi 198 din 1900. Cu uşoare modificări a fost reprodus în *Sămănătorul*, nr. 35 din 1902, cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la naşterea lui Lenau, apud Ilarie Chendi, *Scrieri* II, ediţie, note şi comentarii de Dumitru Bălăeţ, Editura Minerva, Bucureşti, 1989, p. 347.

[89] Fidelio [Chendi, I], *Cronica mea* în *Tribuna poporului*, Arad, VI (1902), nr. 22, 2/15 februarie 1902, p. 1-2, apud *Scrieri* II, ed.cit., p. 308.

Scanned with OKEN Scanner

Nu lipsesc din această colecție caietele de cursuri ale lui Eminescu, din timpul studiilor sale universitare la Viena. Aici găsim diferite notițe, apoi rezultatele studiilor lui de filologie, istorie și chiar fizică. Importante sunt câteva notițe ale lui despre cosmogonie în religia budhistă și îndeosebi traducerea lui Kant și discuția în jurul operelor lui Machiavel. [...] Într-o parte a caietelor sale sunt șiruri întregi de rime, studii de ritm și metrică, iar în altă parte găsim transcrise, probabil din reviste literare, o sumedenie de versuri din popor. Printre toate acestea se află împrăștiate date biografice scrise de mâna lui: câte o sentință filosofică, sau câte o exclamație"[90].

Recitind aceste rânduri la peste o sută de ani de la scrierea lor, resimțim, parcă, fiorul emoției, tulburarea criticului în fața revelației uimitoare. În pofida impactului emoțional în fața descoperirii, Chendi nu uită să-l pomenească pe Maiorescu, căruia i se datora, în fond, întâmplarea uluitor de frumoasă: „în ceea ce privește pe dl Maiorescu care timp îndelungat a conservat cu atâta sfințenie aceste hârtii, opinia publică îi va fi desigur recunoscătoare. D-sa a făcut posibil ca să nu dispară documentele din care cercetătorii literari au să studieze sufletul și să urmărească pas cu pas dezvoltarea artistică și intelectuală a celui mai mare poet român. D-sa a făcut probabil ca Eminescu să ni se arate în adevăratul său ipostaz, căci din materialul ce ni s-a pus la dispoziție un lucru rezultă cu mai multă și mai luminoasă evidență: fondul național al poeziei lui Eminescu este cu mult mai mare și mai puternic decât ni s-a spus până astăzi de toți criticii lui"[91].

Din aceste manuscrise, Chendi va publica în paginile *Sămănătorului* (la ideologia căruia aderă încă de la apariție, în 1901 – moment important în biografia sa, întrucât marchează începutul adevăratei cariere critice) pe parcursul anilor 1902-1904 numeroase scrieri inedite însoțite de comentarii anonime. În 1902, Chendi a editat – după cum bine știm – într-un volum însoțit de un amplu studiu introductiv *Literatura populară*, culeasă și prelucrată de Eminescu. După o ediție sumară a poeziilor postume, realizată de Nerva Hodoș în 1902, Chendi revenea cu două ediții succesive mult îmbogățite (1905 și 1908) din același fond depus de Maiorescu la B.A.R.

Dar noul univers, pe care postumele eminesciene (*Memento mori*, *Ondine*, *Mitologicale*) îl aduceau în conștiința publicului, este înregistrat pe ecranul mental al lectorilor acelor vremuri de către criticul și editorul sămănătorist într-un studiu ambițios *Eminescu. Material nou de studiu*, publicat inițial (în cea mai mare parte) ca introducere la volumul de *Opere complete I. Literatura populară* și inserat apoi în fruntea volumului *Preludii*

[90] idem, p. 308-309.
[91] ibidem.

Scanned with OKEN Scanner

(1903). Socotit de Perpessicius „un substanțial studiu“[92], lucrarea lui Chendi conturează o altă imagine decât cea maioresciană, care nu mai corespundea „realității“ pe care manuscrisele o dezvăluiseră: „din complexul de trăsături fundamentale care constituie personalitatea aceasta puternică, deopotrivă de atrăgătoare din punct de vedere omenesc și artistic, foarte puțin cunoscută este partea asupra căreia ne propunem să insistăm aici: legăturile sufletești și cele de rasă dintre poet și poporul român. Din fericire însă – și pentru noi și pentru poet – ni s-au conservat dovezi abundente, care tocmai caracterul național ni-l pun în cea mai desăvârșită lumină. Din vraful de hârtii și caiete, ale căror slove prizărite sunt adeseori nedescifrabile, te întâmpină la fiecare pagină câte o notă, câte un vers, câte o nouă dovadă de naționalismul lui“[93]. În fond, autorul îl definește pe poet ca întruchipare a specificului nostru național în creație (înaintea lui Călinescu care nu face decât să inventeze conceptul), de vreme ce ne spune că „manuscrisele tocmai caracterul național ni-l pun în lumină“ și că „Eminescu a căutat să întrupeze în poezia sa toate elementele care ar putea alcătui o poezie artistică națională și a recurs la toate izvoarele din care trebuie să pornească poezia oricărui popor“[94]. Așadar, fondul național al creațiilor eminesciene (din manuscrise) se alimentează din „toate izvoarele“, adică din literatura veche, folclor, istorie, Chendi recurgând ca Maiorescu la citat pentru a-și argumenta demersul critic: „din manuscrisele lui se poate vedea cu câtă dragoste a cetit și studiat vechea literatură română“, „avem motive de-a crede că din cea mai fragedă tinerețe, o ocupațiune predilectă a fost culegerea și cetirea literaturii populare nescrise. Caietele lui sunt pline de versuri din popor. A adunat proverbe și zicători, a scris povești în proză și versuri“, „un alt mediu prin care Eminescu ajunge în atingere cu sufletul poporului român este studiul istoriei naționale. El citea cronicile și documentele istorice, și în citirea lor se călăuzea de aceleași principii de literatură națională care se ridică în jurul continuității. În genere, istoria în jurul lui era poezie ea însăși, cea mai înaltă poezie [...] În special din istoria românilor din Ardeal, l-a însuflețit figura lui Horia, pe care-l preamărește în juvenilele sale *Horiade*, un ciclu de poezii început prin 1866, rămas neterminat“[95].

În locul poetului melancolic și contemplativ propus de paradigma maioresciană, Chendi descoperă în manuscrise și aduce în plin plan pe luptătorul politic și social. Acestei viziuni, Iorga (de care Chendi se va

---

[92] M. Eminescu, *Opere*, IV, Editura Academiei R.P.R., 1952, p. XXIII.
[93] Ilarie Chendi, *Eminescu. Material nou de studiu* în *Preludii*, Minerva, 1903, Editura Revistei „Sămănătorul“, p. 7-54, apud Ilarie Chendi, *Scrieri* II, ed.cit., p. 12.
[94] idem, p. 13.
[95] idem, p. 15-17.

Scanned with OKEN Scanner

despărți) îi va adăuga dimensiunea pedagogului și a profetului neamului său. În esență însă, cei doi colaboratori (pentru o vreme) se întâlnesc în imaginea pe care o proiectează asupra lui Eminescu, căci în ambele discursuri prevalează conținutul identității naționale – al cărui reprezentant era, fără îndoială, Eminescu – căreia îi adaugă dimensiunea rasei, pentru „puterile unei rase sănătoase" (spune Iorga într-un articol din *Sămănătorul* din 1903), iar Chendi nota la rândul său: „Eminescu este un cântăreț specific al rasei sale, intonând o întreagă gamă națională, de la domoalele accente ale poeziei populare până la registrele stridente ale unui marș barbar de revoluție, până la exclusivismul de rasă, ce culminează în proza lui politică, în blestemele împotriva «sedimentelor de cocote și pungași», cum numea el pe tinerii degenerați, produși de pătura suprapusă elementului românesc"[96].

Naționalismul se motivează – este de părere Chendi – prin mentalitatea romantică. Fantezia, retragerea în trecut, „fetișismul național" ar caracteriza romantismul, al cărui „cel mai tipic și mai genuin reprezentant" în literatura română a fost Eminescu. Apropierea de romantism, și în special de romantismul german, se explică prin „înrudire spirituală"; de aici simpatiile pentru scriitori ca Lenau, Novalis, Scheffel, Bürger, Schiller, Wieland („Hyon, numele eroului din «Oberon» e amintit adese-ori prin manuscrisele lui, se pare că Oberon i-a servit chiar ca model în conceperea și scrierea poveștilor *Fata în grădina de aur* și *Miron*"). Se enumeră, apoi, în grabă, notele romantice desprinse din manuscrise, care „aduc în această privință deslușiri mai multe decât cele ce până acum le puteam avea prin deducțiune": „undina", „genii și silfi de lumină", „zâne și zeități străine", „religiozitate sublimă mistică" – „care de altfel se mențin până la asfințitul lui Eminescu, din simple ce sunt la început, se complică în măsură ce cultura dobândită îi deschide terene mai largi de reflexiune" (idem, p. 20).

Prin urmare, notele de romantism complicându-se, își fac apariția toate elementele prin care romantismul își exprimă identitatea: „subiectivismul exagerat", „tendința continuă spre meditare asupra problemelor transcendentale", „resignarea și contradicțiile". Dar întreaga mitologie romantică, reflectată în creația eminesciană, este privită pieziș de Chendi dintr-un motiv lesne de intuit la un promotor al literaturii tradiționale: „acestea adeseori fac din poezie un amestec de artă și știință, de religie și filosofie, de inconsecvență și neclaritate și cari din când în când fatal împing în umbră instinctul național al oricărui poet și-l scot pe oceanul larg al poeziei universale, cum s-a întâmplat și cu Eminescu" (idem).

[96] idem, p. 19.

Scanned with OKEN Scanner

Plecând tot de la manuscrise, pe care le cercetează cu acribia unui filolog, Chendi evidențiază interesul poetului pentru „literatura indică", care i-a alimentat mult predispoziția psihică, înclinarea lui spre „sferele metafisice". Tot acolo găsește cursurile lui Eminescu de egiptologie de la Universitatea din Berlin ținute de profesorul Lepsius, fapt care-l îndreptățește pe critic să ajungă la următoarele concluzii: „în urma tuturor acestora se deșteaptă în el simpatia pentru poezia orientală cu toate fantasmagoniile ei, cu mirt și ciprese, cu Gangele cel sfânt și cu Nilul cel bătrân. Zoroastru și alți apostoli ai Nirvanei lui Schopenhauer îl atrag în mreaja dulce a uitării de sine și într-un moment toate aceste îl răpesc în așa măsură, încât exclamă cu patos: Eu sunt Budhist!" (idem, p. 33).

Care ar fi efectele influențelor străine asupra operei, în opinia criticului? Din punctul lui de vedere, acestea au contribuit, pe de o parte, la lărgirea orizontului intelectual, la rafinarea gustului pentru o „poezie subtilă", iar, pe de altă parte „l-au împiedicat pe neobservate a ajunge la deplina dezvoltare în limitele principiilor de artă națională, pe cum el însuși le profesa și le avea așa de clare în mintea sa" (idem, p. 34).

Cel care a militat pe tot parcursul activității sale publicistice pentru întemeierea unui cult al lui Eminescu se pronunță încă o dată în sensul afirmării unui adevăr incontestabil într-o propoziție cu iz de axiomă: „oricum însă, un studiu cât de sever al influențelor străine nu poate duce la rezultate care ar detrage vre-o-dată ceva din valoarea și originalitatea scriitorului nostru" (p. 34). Aceeași viziune proiectează criticul de la *Sămănătorul* asupra lui Eminescu și în alte articole, așa de pildă în *Creangă și Eminescu* (publicat în *Sămănătorul* în 1902 și reluat în volumul *Preludii* – 1903), unde se utilizează aceiași termeni în conturarea profilului moral și scriitoricesc al poetului – anume – rasă și naționalism într-un sens pozitiv (echivalent cu ideea de naționalitate), diferit de acela care li s-a atribuit mai târziu: „ceea ce-i lega mai strâns era, fără îndoială, o înțelegere desăvârșită asupra condițiilor de viață și de cultură națională [...] Nu naționalismul de bâlci și de stradă de care e capabil orice aventurier politic, ci cultivarea ideilor fundamentale de conservare etnică, a tradițiilor moștenite, a tot ce constituie caracterul puritan de rasă. Amândoi erau înflăcărați adversari ai straturilor de străini, care amenință cu falsificare completă spiritul național în toate și amândoi combăteau cosmopolitismul"[97].

Tot în *Sămănătorul* din același an, editorul, familiarizat cu manuscrisele eminesciene, publică articolul *Humorul lui Eminescu* în care înfățișează, în lumina textelor inedite, o trăsătură interesantă a

[97] Il. Chendi, *Creangă și Eminescu*, în *Sămănătorul*, București, I (1902), nr. 28, apud Ilarie Chendi, *Scrieri* II, ed.cit., p. 44-45.

Scanned with OKEN Scanner

romantismului poetului, pledând, în fond, pentru complexitatea creației sale: „ca la toți poeții romantici, găsim și în creațiunile lui Eminescu urme evidente de ironie romantică“[98]. După anunțarea temei, ideologul *Sămănătorului*, ins cu lecturi variate, lămurește noțiunea pornind de la unul dintre cei mai importanți esteticieni ai romantismului Friedrich Schlegel: „noțiunea ironiei romantice introdusă în discuțiile estetice de Friedrich Schlegel nu este deplin lămurită, dar în general ea se reduce la o extremă libertate de gândire și la o critică acerbă a problemelor îmbrățișate cu preferință în domeniul fenomenelor paradoxale. Două părți mai esențiale constituie această noțiune, dintre care cea dintâi este identică cu convingerea, nutrită de toți romanticii, despre deșertăciunea vieții și a fericirii pământești. A doua parte se caracterizează mai mult prin zâmbetul ce-l stârnesc anumite situații sociale sau sufletești, situații care silesc pe poet a căuta diverse simboluri sau alegorii pentru exprimarea lor. Prima parte este mai reflexivă și aproape exclusiv satirică, iar a doua conține o nuanță bună de humor și o notă mai descriptivă“[99]. Și, pentru că asupra laturii reflexive, satirice legată de deșertăciunea vieții preopinenții săi s-au pronunțat, Chendi își propune să fie original „analizând latura umoristică“ a ironiei romantice eminesciene pentru „a avea o notă mai mult din individualitatea poetului“. Unde se manifestă umorul? se întreabă criticul – pentru a ne furniza, imediat, tot el răspunsul: „adevărat că poeziile în care razele veseliei spulberă nourii grei ai unei vieți dintre cele mai serioase sunt puține la număr și aproape toate inedite, din cauza nedesăvârșirei lor. Prin lectură, prin autosugestiune, prin o disciplinare severă a spiritului și mai ales în urma suferințelor sale, Eminescu s-a depărtat tot mai mult de dragostea pentru acest gen de versuri, cultivat cu predilecție în tinerețe“ (ibidem). În pofida imperfecțiunilor formale inerente unei epoci de formație artistică, ele sunt prețioase pentru indicarea unor „momente senine din viața poetului“, dar și pentru că au o semnificație națională, fiindcă umorul acesta se înrudește cu umorul „simplu și concis, dar întotdeauna figurat, din poveștile române“ (idem, p. 311). Ideea este susținută cu citate din postumele *Mitologicale*, *Călin Nebunul* („cea mai complexă și fără îndoială, cea mai grandioasă dintre toate poveștile de acest fel“)[100] și *Miron și frumoasa fără corp*. Același ton umoristic este descoperit și în postumele erotice:

[98] Il. Chendi, *Humorul lui Eminescu*, în *Sămănătorul*, București, I (1902), nr. 32, 3 nov., p. 81-87, apud *Corpusul*, secolul XX (vol. I) 1901-1902, ediție critică de I. Oprișan și Teodor Vârgolici. Prefață și note de I. Oprișan, Editura Saeculum I.O., București, 2004, p. 308.

[99] ibidem.

[100] Ilarie Chendi, *Poveștile în versuri* în *Sămănătorul*, nr. 11, 16 martie 1903, apud *Scrieri* II, ed.cit., p. 128.

*Diamantul nordului* sau *Utopia lui Don Quijote* şi *Antropomorfism*, poeme simbolice în care se glumeşte „drastic" pe socoteala „focului sacru".

Micul studiu se încheie pe un ton informativ: „în afară de aceste[a], mai întâlnim frumos inocent în poeziile lirice: *Între paseri* (Ediţia Maiorescu), *Frumoasă şi june* (Postume, p. 43), *Ea mergea acum în codru* (Postume, p. 43), *Mândră, mândră, vrei nu vrei* (Poezii populare, p. 105) şi în alte strofe singuratice" (idem, p. 315).

Dovezi ale admiraţiei pentru Eminescu, reper fundamental în critica ideologului de la *Sămănătorul*, întâlnim şi în alte articole. Într-un articol scris cu prilejul dezvelirii bustului lui Eminescu la Dumbrăveni, după ce remarcă faptul că „manifestaţia" „a fost mai mult naţională, decât literară", Chendi face următoarea remarcă interesantă: „se pare că aceasta este şi direcţia nouă în care de aici încolo se va dezvolta mai mult cultul lui Eminescu"[101]. În aceeaşi viziune generală a lui Chendi cu privire la creaţia eminesciană se înscrie şi referinţa din articolul program (publicat în fruntea numărului I al revistei pe 1903 – după ce, la sfârşitul anului 1903, Al. Vlahuţă şi G. Coşbuc se retrăseseră de la conducerea publicaţiei) în care se combătea vechea direcţie şi se anunţau noile trasee care trebuiau urmate pentru „propăşirea" literaturii naţionale: „nu vom trece cu vederea nici următorul fapt. Când în vara trecută au apărut poeziile postume ale lui Eminescu şi s-a dovedit rolul ce l-a avut istoria naţională şi adoraţia trecutului în concepţia poetică şi în preocupaţiunile estetice ale marelui nostru poet, a fost o adevărată revelaţie şi o bucurie nemărginită pentru mulţi câţi nu admirau într-însul decât pe cântăreţul Nirvanei"[102].

Tot în *Sămănătorul* din 1903, editorul postumelor eminesciene publică un articol în care aduce în discuţie comparaţia Alecsandri–Eminescu – temă recurentă în discursul critic al acelor ani, în care, deşi recunoaşte ascensiunea lui Eminescu asupra bardului de la Mircesti, opinează că despărţirea de Alecsandri nu trebuie să se producă pe motiv că el este un „poet al poporului": „de când Eminescu a apărut în adevărata-i strălucire, ca poet, ca român şi ca gânditor, asupra lui Alecsandri s-a aşternut o umbră, din

---

[101] Ilarie Chendi, *Eminescu*, în *Libertatea* (Orăştie), I, nr. 33, 27 iulie/8 august 1902, p. 1, apud *Scrieri* II, idem, p. 389. Tot despre acest eveniment vezi articolul *Bustul lui Eminescu la Dumbrăveni* în *Calendarul Minervei pe 1903*, p. 70-71, apud Ilarie Chendi, *Scrieri* III, ediţie, note şi comentarii de Dumitru Bălăeţ, Editura Minerva, Bucureşti, 1990, p. 369, note, p. 469.

[102] Ilarie Chendi, *Semne bune*, în *Sămănătorul* II, nr. 1, 5 ianuarie 1903, p. 2-5, semnat „Il. Chendi", apud *Corpusul*, secolul XX, vol. II (ianuarie-august 1903), ediţie critică de I. Oprişan şi Teodor Vârgolici, note, comentarii şi variante de I. Oprişan, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 2005, p. 58.

Scanned with OKEN Scanner

nenorocire prea deasă. Nu c-am găsi un pericol în noul curent eminescian, dar se pare că în general mulţimea nici astăzi nu e pregătită pentru a-l înţelege pe deplin şi că timp îndelungat mai avem nevoie de un autor ca Alecsandri: limpede de cetit, uşor de înţeles, distractiv şi folositor pentru masa din care a pornit şi deasupra căreia s-a ridicat cu câteva capete. Alecsandri trebuie să rămână poetul poporului"[103].

Paralel cu activitatea publicistică din paginile *Sămănătorului*, Chendi publică cu seriozitatea-i caracteristică articole cu referinţe la poet în paginile *Voinţei naţionale*. Astfel, găsim aici rezultatul, sau, mai bine zis, rezultatele unei „anchete de tip sociologic" (Mircea Popa, *Ilarie Chendi*, Minerva, 1973, p. 136) întreprinse printre cititorii Capitalei. Sunt investigaţi cititori de cele mai diferite ocupaţii: profesori, studenţi, funcţionari, elevi – bărbaţi şi femei. Cercetarea de teren a „primului sociolog literar" (Dumitru Bălăeţ) avea în vedere cel mai cetit scriitor din acel moment: şi concluziile sunt semnificative pentru punctele de vedere ale criticului literar. Pe primul loc se situează Eminescu (51 voturi bărbaţi, 61 femei), urmat de Coşbuc (56 bărbaţi, 22 femei), Vlahuţă (23 bărbaţi, 35 femei) şi Alecsandri (35 bărbaţi, 21 femei): „pe cum vedem, Coşbuc ţine recordul şi e cunoscut celor mai mulţi din *Universul literar*. Doamnele iubesc mai mult pe Eminescu şi pe Vlahuţă. Poezia lui Alecsandri dă îndărăt şi nu rămân decât baladele populare şi poeziile eroice. Bolintineanu abia cu *Mama lui Ştefan cel Mare* şi cu *O fată tânără pe patul morţii*. Poezia decadentă e respinsă"[104].

Într-un articol din aceeaşi publicaţie, intitulat *Literatura eminesciană germană*, Chendi reia discuţia despre influenţa germană asupra lui Eminescu şi comentează două lucrări despre Eminescu, „amândouă în nemţeşte", prima, o culegere de traduceri, a doua, o teză de doctorat a unui „publicist" român. Şi aici, Chendi ia atitudine împotriva celor care vedeau în creaţia eminesciană o simplă imitaţie a romantismului german: „trebuie protestat împotriva tendinţei unora (chiar de aici de la noi), de-a interpreta influenţa germană asupra lui Eminescu în paguba originalităţii lui"[105].

În ceea ce priveşte comentariul celor două cărţi apărute în limba germană (culegerea de traduceri din postumele eminesciene a lui Teconţia – M. Eminescu: Gedichte Deutsch von Teconţia, Bucarest, 1903

---

[103] Il. Chendi, *Monumentul lui Alecsandri*, în *Sămănătorul*, Bucureşti, II, (1903), nr. 50, 14 decembrie, p. 798-800, apud Ilarie Chendi, *Scrieri* III, ed.cit., p. 223.

[104] Il. Chendi, *O statistică literară* în *Voinţa naţională*, Bucureşti, XX (1903), nr. 1, 5 ianuarie, p. 2-5, apud Ilarie Chendi, *Scrieri* III, p. 441.

[105] Ilarie Chendi, *Literatura eminesciană germană* în *Voinţa naţională*, nr. 5530, 10 sept. 1903, apud *Scrieri* III, p. 197.

Scanned with OKEN Scanner

şi monografia lui Scurtu: Eminescu's Prosaschriften Inaugural – Dissertation von Ion Scurtu, Leipzig, 1903), putem spune că acesta se înscrie în cadrul preocupărilor constante ale criticului pentru reconstituirea biografiei eminesciene şi al interesului general pentru tot ce se scria în epocă despre poet (*Amintirile de la Junimea* ale lui G. Panu, „opera de diletant" a lui Octav Minar, *Poeziile* Veronicăi Micle). Este limpede că Ilarie Chendi a jucat un rol deosebit de activ nu numai în cunoaşterea operei (prin editarea postumelor şi comentariile referitoare la valoarea, profunzimea reflexivă şi naturaleţea poeziei eminesciene), dar şi în reconsiderarea vieţii acestuia, astfel încât spiritul de emulaţie care a dominat (în acest sens) primele decenii ale secolului i se datorează în multe privinţe.

Despre legăturile lui Eminescu cu literatura germană Chendi va vorbi, de asemenea, în ultimul articol apărut în *Sămănătorul*[106], articol care marchează despărţirea de Iorga, ce se dorea singurul ideolog al sămănătorismului. Sunt semnalate în acest articol două traduceri eminesciene din Schiller „rămase până acum în manuscript" şi ni se precizează că influenţa lui Schiller asupra lui Eminescu poate fi studiată şi din analiza poeziei *Mănuşa* „o traducere bună din 1881, când a tipărit-o în Schalkbibliotek".

După *Sămănătorul*, ardeleanul va evolua spre impresionism critic, edificator pentru această schimbare de metodă fiind titlul penultimului său volum antum, *Impresii* (1908). Mai mult decât atât, asistăm la o schimbare a conceptelor sale estetice, Chendi devenind „tot mai permiabil la modernitate şi mai sever faţă de producţiile literare sămănătoriste-poporaniste"[107]. În perioada care urmează divorţului de Iorga, Chendi continuă să scrie articole despre sau cu referire la „reperul" activităţii sale de editor, critic şi istoric literar în diverse publicaţii: *Tribuna*, *Viaţa literară* (înfiinţată de critic în 1906), *Cumpăna* (revistă efemeră înfiinţată în 1909 împreună cu M. Sadoveanu, Şt.O. Iosif şi D. Anghel), *Luceafărul*, *Ţara noastră* etc.

Între preocupările constante ale criticului de a prezenta într-o lumină nouă creaţia eminesciană, precum şi viaţa poetului, se încadrează şi articolul apărut în *Tribuna*, nr. 123 din 6 iulie 1905 – *Două poezii postume ale lui Eminescu*. Cele două poezii, supuse aici unei analize atente şi

---

[106] Ilarie Chendi, *Aniversarea morţii lui Schiller* în *Sămănătorul*, nr. 6 din 6 februarie 1905, p. 94-96, apud Ilarie Chendi, *Scrieri* IV, ediţie, note şi comentarii de Dumitru Bălăeţ, Editura Minerva, Bucureşti, 1995, p. 204-205.

[107] Răzvan Voncu, *Studiu introductiv* la Ilarie Chendi, *Eminescu şi vremea sa*, Editura Viitorul Românesc, 1998, p. 10.

Scanned with OKEN Scanner

profunde, fac parte din volumul M. Eminescu, *Poezii postume* (editura Minerva, Bucureşti, 1905 apărut prin grija lui Chendi): „printre poeziile postume ale lui Eminescu, cari vor apărea în curând într-o ediţie complectată, se găseşte un cuvânt de adio al poetului, scris cu ocazia morţii unui prieten. *La moartea lui Neamţu* e intitulată poezia de care vorbesc şi, după toate aparenţele, a fost scrisă printre anii 1866 şi 1869 [...] Tot din acest timp cunoaştem un alt nume de prieten, pe Filimon Ilie. Lui i-a dedicat Eminescu poezia *Amicului F.I.*, scrisă, cum vedem din manuscript, în nov. 1866 şi publicată în *Familia* din 1869"[108]. Făcând cunoscute textele poeziilor şi informaţiile despre geneza lor, Chendi intenţiona, de fapt, să afle cine erau cei doi prieteni cărora Eminescu le-a dedicat poezii şi ce rol au jucat ei în existenţa juvenilă a poetului: „trăiesc atâţia inşi cari l-au cunoscut pe Eminescu în toate epocele vieţii lui şi cari, în timpul din urmă, au scris amintiri atât de preţioase. N-ar putea cineva să ne dea câteva amănunte şi asupra figurei simpatice a lui Neamţu? [...] Există cineva ca să ne dea şi despre Filimon mai multe date ca [a] cele cunoscute până acum?"[109]

Chendi a acordat atenţie nu doar creaţiei poetice postume pe care a editat-o şi comentat-o în manieră maioresciană (fără a recurge la analiză, criticul limitându-se la o expunere succintă a fondului de idei, la câteva observaţii de limbă şi la citate alese cu grijă), dar şi schiţelor şi fragmentelor dramatice pe care intenţiona să le adune într-un volum – al doilea volum de *Scrieri postume*, proiect, din păcate, nefinalizat. Dovadă elocventă a acestui deziderat este faptul că în acelaşi an, 1905, Chendi publică în *Luceafărul* (Budapesta, IV, nr. 22, 15 noiembrie 1905, p. 474-475) un monolog din *Mira*, cu următoarea notă finală: „monologul acesta face parte dintr-un început de tragedie istorică a lui Eminescu. Subiectul e scos din viaţa lui Ştefan Vodă cel Tânăr al Moldovei (1517-1527). Fragmentul poartă titlul *Mira* după eroina cu acelaşi nume, despre care însă se tratează foarte puţin [...]. Lucrarea, câtă ne-a rămas, împreună cu schiţele ei, se păstrează în Manuscrisele Bibiotecii Academiei (nr. 2253) şi se va tipări în volumul al doilea de scrieri postume (Teatru)"[110].

Şi când prezintă „opera" Junimii şi a lui Titu Maiorescu a cărui activitate o continuă pe mai multe planuri (exterminarea nonvalorilor – „opera de exterminare a mediocrităţii îndeplinită de Maiorescu într-o

[108] Ilarie Chendi, *Două poezii postume ale lui Eminescu*, în *Tribuna*, Arad, IX, nr. 123, 16 iulie 1905, p. 1-2, sub titlul *Informaţiuni literare*, IX, semnat *Şezătoarea* apud Ilarie Chendi, *Scrieri* IV, ed.cit., p. 240.
[109] idem, p. 243.
[110] apud *Corpusul*..., vol. IV, (oct. 1904–dec. 1905), ediţie critică de I. Oprişan, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 2005, p. 364.

Scanned with OKEN Scanner

epocă mult mai tulbure a îndeplinit-o, după jumătate de veac, şi deci cu merite mult mai mici, şi Chendi faţă de mediocritatea timpului său"[111], recunoaşterea şi promovarea valorilor literare ale epocii în care a trăit: Octavian Goga, I. Minulescu, G. Topârceanu, Ion Agârbiceanu, Tudor Arghezi), criticul nu ratează ocazia de a releva încă o dată contribuţia lui Eminescu, atât la înălţarea poeziei pe culmi necunoscute până atunci prin limbă, fondul de idei şi formă, cât şi la impunerea în rândul tineretului transilvănean – aflat la Viena – a viziunii junimiste asupra limbii şi literaturii române: „având astfel pe cei mai de frunte poeţi printre urzitori şi mai având şi norocul de a găsi la Iaşi prozatori ca domnul Gane şi, în urmă, pe Creangă, *Convorbirile* au putut să câştige titluri tot mai multe de existenţă şi să taie brazde tot mai adânci în ogorul literaturii. Ca prin farmec faţa literaturii se schimbă; limba scriitorilor şi a ziariştilor se curăţă; poeţii încep să-şi îngrijească mai bine creaţiunile, modelându-le după formele de bronz ale lui Eminescu [...] Eminescu şi Slavici, bunii prieteni, artiştii fără pereche. Aceştia sunt creatorii noii direcţii în Ardeal. Ei au sădit în sânul tinerimei ideile care aveau să înfrângă conservatismul latinist. Ei au învăţat prin serbarea de la Putna, prin articole şi producţiuni literare, cum ideea naţională se uneşte cu principiile de artă. Şi că munca lor a triumfat, s-a putut vedea la 1882. Împlinindu-se 15 ani de la apariţia *Convorbirilor* – în fruntea acelor care serbau cu mult entuziasm această dată erau studenţi ardeleni din Viena"[112].

Mărturie a interesului, sau mai bine spus a veneraţiei pentru personalitatea şi opera eminesciană poate fi socotit şi proiectul de a organiza împreună cu Şt.O. Iosif o societate literară cu numele Mihai Eminescu.[113] Către sfârşitul vieţii şi carierei sale critice, constatând cu tristeţe că „n-a fost mare sărbătoare nici anul trecut în amintirea lui Eminescu", Chendi îi îndemna pe tineri: „încingeţi, deci, pururea cu flori frunţile voastre în ziua amintirii; aprindeţi miresme pe altarul iubirii; ieşiţi şi cântaţi-i duioasele versuri, căci va fi cea mai demnă sărbătoare a unui poet"[114].

---

[111] E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, Editura Minerva, Bucureşti, 1984, p. 170.

[112] Ilarie Chendi, *Junimea şi Ardealul. Cu prilejul jubileului Convorbirilor*, în *Viaţa literară*, nr. 9, (I, 26 februarie 1906), apud *Corpusul...*, vol. V (ianuarie 1906-martie 1908), ediţie critică de I. Oprişan, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 2005, p. 38-39.

[113] Mircea Popa, *Ilarie Chendi*, ed.cit., p. 162.

[114] Ilarie Chendi, *Eminescu*, în *Cumpăna*, Bucureşti, I, vol. 1, nr. 12, 12 februarie 1910, apud *Corpusul...*, vol. VIII (august 1909-aprilie 1910), ediţie critică de I. Oprişan, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 2006, p. 298 (353).

Scanned with OKEN Scanner

## Un alt exeget eminescian din ambianța *Sămănătorului*: Ion Scurtu

În capitolul anterior am analizat activitatea de editor eminescian a lui Scurtu, cea mai prolifică de la începutul secolului, întrucât acesta pune la îndemâna publicului scrieri din toate sectoarele operei eminesciene. Editorul Scurtu e cel care transcrie după manuscrise și dă publicității romanul eminescian *Geniu pustiu*, tot el oferă publicului prima ediție importantă din publicistica poetului: *Scrieri politice și literare. Manuscrise inedite și culegeri din ziare și reviste* (1905); în 1908 dă publicității *Laïs* „comedie antică într-un act în versuri", prelucrare după *Le joueur de flûte* de Emile Augier, următorul pas pe care-l întreprinde e să realizeze o ediție „după manuscrise" a *Poeziilor* (1908), pentru ca, ulterior, punând accentul tot pe manuscrise, să revină cu o ediție intitulată în mod semnificativ *Lumină de lună* (1910). Dar poate domeniul în care contribuția lui Scurtu este cea mai relevantă este acela al prozei, ediția din 1908 intitulată *Proza literară* deschizând o întreagă serie de ediții cu acest titlu. La fel de importante pentru imaginea pe care Scurtu o conturează lui Eminescu, aceea a unui scriitor fecund și variat, sunt studiile introductive ce însoțesc edițiile îngrijite, amintite mai sus. Și pentru că despre meritele editorului am discutat, e timpul să ne ocupăm de contribuțiile critice „la dezvoltarea eminescologiei", care fac din Ion Scurtu unul dintre cei mai importanți exegeți ai începutului de secol. Înainte de a analiza prestațiile critice ale ardeleanului e necesară din capul locului precizarea că viziunea propusă de Scurtu trebuie judecată prin prisma ideilor generale cărora i se încadrează, și anume a mișcării ideologice de la *Sămănătorul* căreia îi rămâne devotat de la început până la sfârșit.

Atitudinea pro-sămănătoristă justificată prin formația sa de luptător pentru drepturile transilvănenilor (ardelenismului său originar), prin interesul pe care-l manifesta pentru literatura desprinsă din viața satului, din folclorul și tradițiile naționale, poate fi urmărită în intervențiile din paginile *Sămănătorului*, deloc neglijabile. Aici criticul va pleda, asemenea lui Chendi (într-o anumită etapă a scrisului său), cu o consecvență ieșită din comun, pentru arta naționalistă și țărănistă, secondându-l pe Iorga în formularea doctrinei sale naționale.

Aceste puncte de vedere, cât și viziunea generală despre poet, pe care și-o va menține pe tot parcursul activității sale de cercetare, se prefigurează încă din 1900 în articolul intitulat *Momentul național la poeții noștri moderni*. În opinia lui Scurtu, Eminescu reprezintă „momentul

național", datorită faptului că el „nu putea cânta note mai sublime ca idealurile neamului, durerile lui, visurile de libertate ale compatrioților", că nu se putea inspira din alt izvor decât „din izvorul renașterii naționale", pe baza cărora a reușit „să facă o școală, un curent, o epocă"[115]. Și, insistă în continuare criticul, „fără de sentiment puternic național, adâncit în temperamentul său de poet, n-ar putea să manifeste atâta căldură, atâta admirație, atâta genială glorificare față de trecutul neamului său", n-ar fi putut dovedi adâncul său „democratism" și „poporanism", termeni prin care autorul exprimă legătura poetului cu poporul.

Să urmărim, așadar, activitatea de exeget eminescian a lui Scurtu, acordând atenție manierei în care se formează, se legitimează viziunea eminesciană, anunțată prin articolul din *Tribuna literară*. În intervalul 1899-1901 îl aflăm pe Scurtu la Leipzig, pregătind o teză de doctorat despre proza lui Eminescu, sub conducerea științifică a celebrului romanist Gustav Weigand. Despre „chinurile" provocate de munca de cercetare la un subiect vag atins de către alții, cât și despre „marea plăcere" resimțită în pofida „planurilor de învățământ academice de aici", tânărul doctorand se confesa unui prieten ardelean: „la dorința și a d-rului Weigand tratez viața și operele lui Eminescu, o cestiune foarte importantă și pentru literatura română, dar importantă și pentru germani. Cum însă științifește, prea puțin s-a scris despre Eminescu, trebuie să scrutez cu atât mai mult eu în o sumă de direcții. Între altele a trebuit să fac studii speciale de pesimism, budhism, romantism, de care a fost influențat Eminescu, plus alte cercetări și căutări de izvoare pe la București și pe aiurea [...]. Căci vreau să dau și eu o lucrare care să aibă un rost, de aceea muncesc la ea ca la o problemă scumpă"[116].

Și pentru că Scurtu conștientizează faptul că a scrie o monografie Eminescu înseamnă a ști cât mai multe informații referitoare la viața și creația acestuia, el face un apel către publicul român (publicat în *Tribuna* din Sibiu și în *Noua Revistă Română* din București) prin care îi îndeamnă pe toți cei care l-au cunoscut să comunice tot ceea ce știu de interes biografic și literar (și ceea ce nu-i publicat) asupra poetului: „de mai mult timp fac cercetări și studii pentru o încercare de *monografie asupra lui Mihail Eminescu*, pe care sper s-o pot prezenta în semestrul de vară ca teză de doctorat la Universitatea de aici, rămânând s-o public probabil, mai târziu, în românește, complectată și redactată cu specială considerare la cerințele

[115] Ioan Scurtu, *Momentul național la poeții noștrii moderni*, în *Tribuna literară*, supliment la *Tribuna*, Sibiu, 1900, nr. 39, 40, 49, apud Mircea Popa, *Mihai Eminescu. Contextul receptării*, ed.cit., p. 58.

[116] Mircea Popa, *Un eminescolog român la Lipsca, Ion Scurtu*, în *Cele trei Crișuri*, nr. 3/1996, apud Mircea Popa, idem, p. 51.

Scanned with OKEN Scanner

literaturii noastre critice [...] Când se tratează de studiul unui scriitor atât de mult şi atât de scump nouă, cum este Eminescu, orice ştire inedită asupra lui este de folos. Monografiile literare se pot scrie numai cu ajutorul a zeci de colaboratori modeşti, dar zeloşi [...] Acum mă găsesc în plinul scrutărilor mele, şi ştiu că e o datorie de exactitudine ştiinţifică şi adresez în publicitate un apel literar către toţi aceia care l-au cunoscut pe Eminescu şi cărora nu m-am putut adresa personal"[117].

Nu putem şti în ce măsură autorul articolului a primit răspunsuri de la cei solicitaţi direct („domnul Căpitan Eminescu" – fratele poetului, colegii de bibliotecă şi de învăţământ din Iaşi, colegii gazetari din Bucureşti, profesorii şi învăţătorii care funcţionau prin anii 1874-1876 în judeţele Iaşi şi Vaslui, membrii societăţii Junimea, domnul N.A. Bogdan, „domnii librari Şaraga din Iaşi", „cucernicele maice din mânăstirea Văratic"), dar putem presupune că în urma apelului public al lui Scurtu (şi a articolelor lui Chendi – *Scrieţi Amintiri!* şi *La cine sunt manuscrisele lui Eminescu?*) T. Maiorescu depune la Academie manuscrisele eminesciene deţinute, declanşând, astfel, cel de-al doilea moment esenţial în receptarea poetului.

Pe filele manuscriselor revelate de Maiorescu se aşterne la lucru, alături de Ilarie Chendi şi Nerva Hodoş, şi Ion Scurtu. Însă, spre deosebire de ceilalţi cercetători, Scurtu este cel mai sârguincios „căutător al timpului pierdut" – aşa se explică teza publicată în limba germană cu titlul *Mihai Eminescu's Leben und Prosaschriften* (Leipzig, 1903), despre care Iorga opina că este prima biografie bună a unui scriitor român, iar Ilarie Chendi era de părere că „d. Scurtu ne-a dat, în cele nouă coale tipărite, un model de studiu critic, care nu numai pentru germani, dar chiar şi pentru noi va rămânea mult timp cel mai bun izvor de informaţie şi cea mai dreaptă judecată asupra lui Eminescu"[118]. La scurt timp după apariţia tezei în volum de sine stătător, exegetul îşi dezvăluia în *Prefaţa* la vol. Mihai Eminescu, *Gedichte. Deutsch* von V. Teconţia (Verlag des „Rumanischen Lloyd", Bukarest, 1903)[119] intenţia de a publica un al doilea volum, tot în germană, asupra creaţiei poetice şi a viziunii asupra lumii a lui Eminescu, pentru ca, în final, să-i dedice poetului o mare monografie în limba română, proiecte pe care din păcate timpul nu i-a mai permis să le realizeze.

---

[117] Ion Scurtu, *Mihai Eminescu. Un apel literar către cunoscuţii şi cunoscătorii lui*, datat „Lipsca, 6 ianuarie 1902", „apelul" lui Ioan Scurtu apare în *Noua Revistă Română*..., V, nr. 48, 15 ianuarie 1902, p. 67-69, apud *Corpusul*..., sec. XX, vol. I (1901-1902), ed.cit., p. 123-124.

[118] Ilarie Chendi, *Literatura eminesciană germană*, apud Ilarie Chendi, *Scrieri* III, ed.cit., p. 200.

[119] Ion Scurtu, *Vorwort* (Prefaţă) la vol. M. Eminescu, *Gedichte*. Deutsch von V. Teconţia, apud *Corpusul*..., vol. III, p. 342.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă Chendi şi Hodoş se vor mărgini doar la restituirea operei lirice, Scurtu se preocupă de toate sectoarele operei eminesciene – chezăşie stau atât ediţiile şi proiectele (ce-i drept nefinalizate) – cât şi articolele publicate în cea mai mare parte în *Sămănătorul*, al cărui redactor a fost o vreme. Activitatea sistematică pe care criticul o desfăşoară în paginile *Sămănătorului* este importantă, întrucât ea contribuie (alături de munca de editare) la impunerea unei alte imagini asupra poetului decât cea asumată prin viziunea maioresciană (o imagine care coincide în linii mari cu cea propusă de Iorga şi de Chendi).

Primele articole dedicate de Scurtu lui Eminescu sunt contribuţii biografice importante[120] sau simple scrieri menite să construiască o viziune pe care şi-o exprimase încă din 1900: „poet de geniu, cugetător profund, dotat c-un neobosit spirit cercetător, suflet devotat cu desăvârşire neamului său şi luptător politic înzestrat c-o energie fenomenală, Eminescu este între scriitorii noştri personalitatea care are cele mai numeroase şi cele mai intime legături cu trecutul nostru istoric şi cu viaţa românească în diferitele ei forme de manifestare. Dacă versurile lui clasice sunt citate adeseori de oamenii noştri învăţaţi, de scriitorii noştri, de bărbaţii politici chiar, şi de tinerime –, cugetările lui risipite prin lucrările politice vor ajunge, desigur, aceeaşi soartă meritată în viitor“[121].

Aşadar, interesante pentru percepţia pe care Scurtu o proiectează asupra poetului sunt următoarele articole: *D. Teleor: Eminescu – intim* (*Sămănătorul*, 1904), *Drama lui Eminescu: Bogdan-Dragoş. Câteva consideraţii generale* (*Sămănătorul*, 1904), *Eminescu şi Alecsandri. Câteva informaţii asupra unei drame din tinereţea lui Eminescu* (*Sămănătorul*, 1904), *Eminescu şi Schopenhauer* (*Sămănătorul*, 1905), *Mihail Eminescu în lumina vremilor de azi* (*Sămănătorul*, 1907), *Pentru statuia lui Eminescu* (*Sămănătorul*, 1909), etc. În cadrul acestei viziuni, scrierile politice eminesciene sunt considerate de Scurtu drept o salvare în vremuri de restrişte: „în epoca de frământare socială teribilă şi de

[120] Ion Scurtu, *Din copilăria lui Eminescu* în *Sămănătorul*, Bucureşti, II, nr. 10, 9 martie 1903, p. 153-157, Ion Scurtu, *Eminescu şi istoria naţională* în *Sămănătorul*, Bucureşti, III, nr. 28, 13 iulie 1903, p. 440-447, Ion Scurtu, *Eminescu în Banat* în *Sămănătorul*, Bucureşti, II, nr. 33, 17 august 1903, p. 524-526, Ion Scurtu, *Eminescu şi Moldova* în *Sămănătorul*, Bucureşti, II, nr. 40, 5 octombrie 1903, p. 631-635, Ion Scurtu, *Eminescu şi cestiunea evreiască* în *Sămănătorul*, Bucureşti, II, nr. 43, 26 octombrie 1903, p. 68, Ion Scurtu, *Portretele lui Eminescu. Notiţe biografice* în *Calendarul Minervei. Ştiinţă, literatură, artă, morală, economie*, [pe anul 1904], Editura Institutului grafic Minerva, Bucureşti, p. 85-90.

[121] Ion Scurtu, *Eminescu şi tinerimea*, în *Sămănătorul*, Bucureşti, II, nr. 31, 3 august 1903, p. 486-489, apud *Corpusul...*, vol. II, (ianuarie-august 1903), ed.cit., p. 216.

Scanned with OKEN Scanner

nenumărate păcate politice în care scria el – aceste adevăruri au luminat ca fulgerul prăpăstiile ce ameninţau să înghită comorile sfinte ale neamului nostru, trecutul glorios, individualitatea etnică, curată a românului şi cinstea obştească; ele au zguduit ca tunetul conştiinţele adevăratului popor românesc"[122].

Eminescu îi apare lui Scurtu nu doar în ipostaza de luptăror naţional, dar şi de profet al neamului: „pe lângă aceste manuscrise, s-au descoperit preţioase amănunte din viaţa poetului, s-a pătruns în opera lui până în adâncul ei şi atunci nu mai răsări înaintea ochilor noştri numai un Eminescu pesimist, străin de lumea şi de timpul său, ci scriitorul care are cele mai multe şi cele mai fireşti legături cu viaţa neamului nostru, care este şi profetul literaturii şi culturii româneşti în viitor"[123].

Care este imaginea pe care Scurtu o proiectează asupra lui Eminescu? Ne-o spune el însuşi în articolul *Pentru statuia lui Eminescu*: „astăzi, Eminescu ni se arată în realitatea lui de poet naţional şi universal în aceeaşi vreme, în puterea lui genială de poet al tuturor simţirilor înalte, al tuturor gândirilor adânci, care pot frământa un suflet: poet al iubirei, al naturii, al gloriei şi durerii neamului său, al trecutului şi prezentului omenirii, al Universului întreg!

Dar ne mai răsare Eminescu şi-n aureola unui cugetător profetic al neamului nostru, [a] unui luptător eroic pentru bunurile naţionale supreme şi pentru idealurile româneşti, [a] unui îndrumător al literaturii şi al culturii noastre moderne, [a] unui apostol! Comoara de studii, articole, cugetări, ascunse sub colbul aşternut peste manuscrisele sale şi peste ziarele şi revistele la care scrise, această comoară, multă vreme nebănuită, ne-a dat un Eminescu [în] mare parte nou şi ne-a redat pe adevăratul şi întregul Eminescu"[124].

Pledând pentru recuperarea lui Eminescu pe linia „momentului naţional", sămănătoriştii au pus în paranteză efectele lirismului pur eminescian, profunzimile misterioase ale eului fantast eminescian: „oricum prin acţiunea sămănătorismului, o lumină nouă a căzut asupra unei laturi a personalităţii lui Eminescu, spre a o transforma în latura principală: toate curentele sociale de la începutul veacului au pornit, aşadar, de la ideologia profund contestabilă a marelui poet, pe când

[122] Ion Scurtu, *Eminescu şi domnul G. Panu*, în *Sămănătorul*, Bucureşti, II, nr. 22, 1 iunie 1903, p. 345-348, apud idem, p. 147.
[123] Ion Scurtu, *Eminescu în lumina vremilor de azi*, în *Sămănătorul*, Bucureşti, VI, nr. 17-18, 20 aprilie 1907, p. 342-357, apud *Corpusul...*, idem, p. 348.
[124] Ion Scurtu, *Pentru statuia lui Eminescu*, în *Sămănătorul*, Bucureşti, VIII, nr. 18, 3 mai 1909, p. 371-373, apud *Corpusul...*, vol. VI (1908-1909), p. 195.

Scanned with OKEN Scanner

valoarea pură a poeziei sale a trecut în planul al doilea al atenției critice"[125].

Răsturnarea imaginii maioresciene, întrezărită la începutul secolului XX, se va produce abia în perioada interbelică, prin studiile lui Călinescu, Vianu şi apariția ediției Perpessicius. Acest al doilea Eminescu, al postumelor, anunțat de Iorga în 1903, cunoscut şi recunoscut în interbelic, va culmina cu interpretarea lui Ion Negoițescu.

Ca atare, în primele decenii ale secolului XX, cel de-al doilea Eminescu, care începe să se impună după 1902, se zbate între cunoaştere şi recunoaştere.

Generația de eminescologi de până la 1930, deşi un factor important al consacrării mitului eminescian, nu oferă un examen critic serios, nu valorifică suficient din punct de vedere estetic scrierile rămase în manuscris. O excepție o reprezintă, fără nici un dubiu, afirmațiile estetice de finețe ale primului eminescolog în înțelesul deplin al termenului – G. Ibrăileanu.

## Ibrăileanu despre Eminescu până la primul război mondial

În ciuda faptului că eforturile exegetice ale criticului ieşean nu s-au cristalizat într-o lucrare unitară, observațiile sale estetice, suple, referitoare la opera eminesciană au reprezentat un pas important în dezvoltarea eminescologiei ca ştiință, cu un domeniu aparte de cercetare. S-a spus adesea că Ibrăileanu este primul eminescolog român. E cazul, dar, să ne oprim asupra „contribuțiilor eminescologice" ale ideologului poporanismului, pentru a ne convinge de spusele altora.

Mai întâi, trebuie să precizăm un aspect important din biografia spirituală a criticului ieşean – Ibrăileanu a crescut şi s-a format intelectual în epoca de reală venerație pentru Eminescu, dintre 1880-1900. Despre această perioadă va vorbi adeseori, cu atât mai mult, cu cât junele s-a numărat printre nenumăraţii epigoni eminescieni, cum însuşi mărturiseşte în *Amintiri din copilărie şi adolescență* publicate postum în *Adevărul literar şi artistic* în 1937-1938: „cetea frumos, şi eu care ştiam pe Eminescu pe de rost, aşa de pe de rost, că ştiam unde anume, în ce versuri se găseşte cutare cuvânt – ca să am o plăcere nouă de Eminescu, îl puneam pe Raicu-Ionescu să-mi reciteze la infinit versuri, şi uneori îl ... plăteam cu

[125] E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, Editura Minerva, Bucureşti, 1981, p. 166.

Scanned with OKEN Scanner

o tratație! [...] În aceeași vară (1889), împreună cu amicii mei Mușoiu și Vaian și cu colaborarea altor tineri, am scos o revistă bilunară. Revista era socialistă, ateistă, materialistă, realistă, – în sfârșit revoluționară în toate direcțiile. «Poeziile» scrise atunci cu multă pasiune erau influențate de Eminescu și, cetite acuma, îmi fac displăcere, căci, chiar pentru optsprezece ani, îmi par ridicule"[126].

Despre cultul lui Ibrăileanu pentru „marele poet de geniu" aflăm și din însemnările altora: „când, în sfârșit, și-a cumpărat o casă în Iași, a descoperit printre buruieni crăpăturile unui vechi trotuar care trecea prin parcul caselor lui Vasile Pogor și a exclamat, răpit de bucurie: «pe trotuarul ăsta a călcat Eminescu»"[127]. Adânca venerație se va menține până la sfârșit, de vreme ce – după cum ne informează Al. Piru – în 1927, când primește oferta realizării unei ediții de lux a poeziei eminesciene, se consacră cu atâta zel studiului de texte, încât nu ține nici un examen la facultate: „apariția lui Ibrăileanu pe străzile Iașului în această vreme era o surpriză. Vorbea desigur numai despre Eminescu, marea lui problemă"[128].

Întorcându-ne la perioada de formare a tânărului Ibrăileanu, observăm că debutul literar din paginile revistei socialiste coincide cu debutul critic: „la *Școala nouă* publică alături de poezii scrise cu multă pasiune și influențate de Eminescu semnate cu pseudonimul Cezar Vraja, și cugetări, traduceri din Ossian, Lessing, Byron, Zola, Max Nordau, note de lectură, comentarii despre artă"[129].

Peste numai un an îl găsim pe junele critic în paginile altei reviste socialiste – *Munca*, unde publică articole impregnate cu idealurile promovate de Gherea și de ceilalți intelectuali socialiști (*Socialismul și adevărul, Despre rolul socialismului*). O perioadă mai rodnică este cea de la *Evenimentul literar* (revistă socialistă ieșeană la care au colaborat C. Stere, Sofia Nădejde, I. Gherea, Raicu Ionescu-Rion, O. Carp, Păun Pincio) în paginile căreia ia apărarea lui Eminescu polemizând tăios cu Aron Densușianu.[130]

---

[126] G. Ibrăileanu, *Amintiri din copilărie și adolescență*, apud G. Ibrăileanu, *Opere* 6, ediție critică de Rodica Rotaru și Al. Piru, prefață de Al. Piru, Editura Minerva, București, 1978, p. 255-257.

[127] Demostene Botez, *Memorii*, apud Șerban Cioculescu, *Itinerar critic*, vol. II, Editura Eminescu, București, 1976, p. 249.

[128] Al. Piru, *G. Ibrăileanu (Viața și opera)*, ediția a treia, Biblioteca pentru toți, Editura Minerva, București, 1971, p. 226.

[129] idem, p. 266.

[130] Verax [Ibrăileanu, Garabet], *Eminescu judecat și condamnat de d. Aron Densușianu în „Revista critică literară"*; Verax [Ibrăileanu Garabet], *D.A. Densușianu nu s-astâmpără*, apud *Opere* 10, Editura Minerva, București, 1981, p. 201-225.

Scanned with OKEN Scanner

În alte articole (din aceeaşi publicaţie) regăsim referiri la opera eminesciană, fără ca aceasta să reprezinte subiectul principal supus discuţiei.[131] În anii următori, începând cu 1895, Ibrăileanu publică în *Lumea nouă*, tot sub pseudonim, articole în care apar referiri la Eminescu. Pentru această etapă de formare şi pentru înţelegerea modului de construire a viziunii sale despre Eminescu într-un climat al ideilor socialiste este grăitor articolul *Un manuscript rătăcit*: „voi lua desigur pe Eminescu. Căci în vremea celor mai mari dureri l-am cetit pe Eminescu [...] Poezia adevărată este condensarea simţurilor şi Eminescu este poezia noastră, condensarea simţurilor noastre [...]. Şi aşa de adevărat este că Eminescu întrupează simţirile noastre, încât... un exemplu *Pe lângă plopii fără soţ* [...] Nu vedeţi aicea un tânăr proletar intelectual care se înamorează de o domnişoară din societatea înaltă şi cu care nu poate veni în contact din pricina deosebirii de poziţie socială şi pe care o pândeşte din drum? [...] Şi totuş, îmi place Eminescu! Îmi place să-l cetesc, pentru că, făcând abstracţie de obiectul dorinţei acestui nenorocit poet, rămâne tonul de tristeţe, de nemulţumire, de dor, pe care eu le aplec la propriile-mi dorinţi..."[132]

Primul studiu important centrat pe opera „celui care a dat un stil sufletului românesc" (*Prefaţă* la ediţia de *Poezii*, editura Naţionala S. Ciornei, Bucureşti, 1930, p. 8) este *Curentul eminescian*, apărut în *Noua revistă română* a lui C. Rădulescu-Motru în 1901 (şi inclus, ulterior, în volumul *Scriitori şi curente*, Iaşi, Editura Viaţa Românească, 1909). Este reluată aici părerea, enunţată în articolele *Originalitatea formei* şi *Împrumutarea formei*, că fondul şi forma sunt „abstracţii" şi este imposibil a le despărţi în „explicarea procedurii eminescianismului". Criticul şi istoricul literar arată, în spirit hegelian, unitatea dialectică dintre idee şi formă: „forma nu poate fi separată de fond, o imagine nu e formă, e fond şi formă"[133]. Fără să o numească, Ibrăileanu aplică teoria selecţiei naturale (asupra căreia va reveni în eseul *Literatura şi societatea*, 1912, utilizată în sociologie de William James, iar în istoria literară de Brunetière) în explicarea eminescianismului, stabilind o identitate între sensibilitatea lui Eminescu şi fondul sufletesc colectiv, altfel spus o identitate între psihologia epocii şi psihologia poetului („de aceea el a fost selectat de public, de aceea s-a creat un curent, de aceea Eminescu a făcut şcoală"): „intelectualii sensibili din generaţia de la 1880 încoace au găsit în Eminescu propriul lor

[131] Vraja, C. [Ibrăileanu, Garabet], *Originalitatea formei*, în *Evenimentul literar*, Iaşi, Bucureşti, I (1894), nr. 29, 4 iulie, p. 1; Vraja, C. [Ibrăileanu, Garabet], *Împrumutarea formei*, în *Evenimentul literar*, Iaşi, Bucureşti, I (1894), nr. 30, 11 iulie, p. 1.
[132] Un sociabil [Ibrăileanu, Garabet], *Un manuscript rătăcit*, în *Lumea nouă*, Bucureşti, I (1895), nr. 146, 10 aprilie, p. 3, apud *Opere* 6, p. 166-168.
[133] G. Ibrăileanu, *Opere* 1, p. 182.

Scanned with OKEN Scanner

fond, propriile lor simțiri, mai just propriile lor dureri. Au găsit deci în poezia lui Eminescu expresia (forma!) propriului lor fond"[134], contribuind la aceasta și marele talent artistic și filosofia care a justificat sentimentalitatea melancolică. Cheia de înțelegere a acestei filosofii este pesimismul poetului, același cu al generației de intelectuali de după 1880, pesimism determinat de factori psihologici și sociali: „cauzele lui Eminescu sunt temperamentul înnăscut, împrejurările de tot felul ale vieții sale materiale, morale și intelectuale și nefericirea claselor de mici producători agricoli și de breslași"[135]. Explicația în această manieră a pesimismului îl situează pe Ibrăileanu în descendența lui Gherea, dar spre deosebire de maestrul său din tinerețe care susținea existența unui fond prim optimist eminescian, viitorul ideolog al poporanismului îl socoteşte pe Eminescu un poet pesimist – melancolia fiind trăsătura fundamentală a caracterului său, astfel încât, se poate spune că reflecțiile despre pesimism ale criticului prefigurează, în același timp, detașarea de influența gheristă.

Eminescianismul de fond și formă al poeților de după 1880 este exemplificat prin citate din lirica lui Popovici Bănățeanu – poet cu „fondul cel mai eminescian posibil" – și Vlahuță, căruia îi va consacra în 1912 un studiu minuțios elaborat – *Opera d-lui Vlahuță* (la bază teză de doctorat).

După ce constată că „eminescianismul a dispărut de câțiva ani" (în contradicție cu afirmația de la început „curentul eminescian moare"), sociologul stabileşte punți de legătură între „romantismul pur eminescian" și „romantismul viitorului, socialismul" – „două cuvinte romantice, tot atât de utopice", dar care s-au manifestat în planuri diferite „curentul eminescian în literatură și socialismul în politică"[136]. Deşi primul idealiza trecutul, iar al doilea viitorul, ambele s-au ivit din nevoia de a opune prezentului decăzut alte universuri.

Ideile enunțate în *Curentul eminescian* vor fi aprofundate în articolul *Evoluția spiritului critic. Eminescu și socialiștii* publicat în *Viața românească* (Iași, III, nr. 5, mai 1908, p. 250-279) și inclus, ulterior, în lucrarea *Spiritul critic în cultura românească*, „opera cea mai caracteristică a lui Ibrăileanu, comparabilă în multe privințe cu *Les origines de la France contemporaine* a lui H. Taine"[137].

Articolul reprezintă una dintre primele exegeze asupra ideologiei eminesciene, iar originalitatea abordării ei constă în faptul că sociologul și istoricul culturii demonstrează cu argumente (discutabile și ce-i drept

[134] idem, p. 192.
[135] idem, p. 188.
[136] idem, p. 200.
[137] Al. Piru, *G. Ibrăileanu (Viața și opera)*, ed.cit., p. 349.

Scanned with OKEN Scanner

disputate) faptul că în gândirea social-politică eminesciană s-au produs mutații semnificative, opinie respinsă până atunci de criticii din ambientul cultural al *Sămănătorului*, care afirmau cu toată convingerea că ideile eminesciene alcătuiesc un bloc de marmură sau de granit.[138]

Ca atare, autorul *Spiritului critic*... deosebește două și, respectiv, trei faze în studiul ideilor eminesciene despre limbă, literatură, politică și societate (a căror specificitate este raportată strictamente la contactul cu Junimea, purtătoare a unei concepții reacționare). Astfel, schimbarea opiniilor acestuia despre limbă se datorează venirii la Iași și „intrării" în societatea culturală care luase ființă aici: „Eminescu dinainte de 1874, când se afla în străinătate și în legături strânse cu românii din Ardeal și din Bucovina, când încă nu căzuse cu totul sub influența Junimii, este un alt om decât Eminescu de după 1874, când devine membru al Junimii"[139]. Ibrăileanu vorbește despre „ardelenismul" poetului care susținea o „purificare moderată" a limbii, sub influența „sistemelor extreme" ale lingviștilor ardeleni, pe care încearcă să le „explice": aceasta este esența primei „faze" a cugetării eminesciene în problemele limbii. A doua, aceea de sub „influența Junimii", este caracterizată de sociolog printr-o atitudine „dacă nu disprețuitoare ori pătimaș dușmană", atunci „deosebită de atitudinea din faza întâia". În privința concepției despre literatură, Ibrăileanu se referă la aceleași două „faze"; în prima, poetul este „binevoitor" față de teatrul lui V.A. Ureche și recomandă cu entuziasm pe Victor Hugo, în cea de-a doua – devenind „reacționar", adică junimist – „nu mai găsim nimic din acele idei și simțim bine că, dacă încă peste tot ar face caz de condiția etică a operei de artă, în orice caz, nu ar recomanda pe cvasi-socialistul Hugo, pentru că este cântărețul libertății"[140].

În ceea ce privește traiectoria conceptelor eminesciene referitoare la atitudinea poetului în problemele sociale, criticul identifică trei „faze": cea de început, până în 1876 – intrarea în cadrul Junimii –, perioada ieșeană și, în sfârșit, din 1877 până în 1883, activitatea de redactor la ziarul *Timpul*. Deși conținutul etapizărilor lui Ibrăileanu este pe alocuri sumar și caracterizările simplificatoare, metoda propusă era singura posibilă într-un studiu științific.

Așadar, prima fază s-ar caracteriza, în opinia ideologului literar, prin independență de gândire, printr-o „oarecare juvenilitate, un oarecare idealism

---

[138] Vezi Ion Scurtu, *Introducere la M. Eminescu. Scrieri politice și literare (Manuscrise inedite și culegeri din ziare și reviste)*, vol. I (1870-1877), ediție critică, Editura Minerva, București, 1905, p. VI.

[139] G. Ibrăileanu, *Eminescu și socialiștii*, apud *Corpusul*..., vol. VI (1908-1909), p. 8.

[140] idem, p. 14.

Scanned with OKEN Scanner

şi concesii făcute revoluționarismului"[141], a doua fază prin ridicarea împotriva franțuziților şi prin definirea „teoriei păturii greceşti suprapuse din Muntenia"[142], iar cea de-a treia prin „înregimentarea în partidul conservator, în care devine un militant, şi prin faimoasa teorie a păturilor suprapuse"[143] – cu alte cuvinte, în prima perioadă Eminescu se caracterizează prin independență de gândire, pentru ca în celelalte perioade să devină un gazetar reacționar (ca junimiştii) şi xenofob – deci un individ dispus la „compromisuri de conştiință". Reacționarismul şi xenofobia, „piesele fundamentale în legitimarea doctrinei politice eminesciene", sunt, în acelaşi timp, crede autorul, elementele care-l diferențiază de junimism: „pe când Eminescu a criticat societatea românească în numele claselor de jos, domnul Maiorescu a criticat societatea românească din punct de vedere al necorespondenței dintre fond şi formă şi a luptat pentru ideea de «stat», în numele statului, şi nu al claselor de jos, ba, dimpotrivă, a fost pentru preponderența celor de sus [...] Din cauza urii sale împotriva formelor străine, el urăşte nu numai pe cei care au introdus acele forme, ci şi clasa care s-a născut de pe urma acestor forme nouă; precum şi pe cei care au fost creați de ele, Eminescu îi declară şi pe ei de străini. De aici xenofobia lui Eminescu, mai puternică împotriva celorlalți străini, care ne-au dat şi adus formele nouă, decât împotriva evreilor, care s-au infiltrat grație acelor forme nouă [...]. Xenofobia lui Eminescu este încă o însuşire care-l deosebeşte de junimişti, care au fost, uneori, învinuiți chiar de cosmopolitism, pe nedrept bineînțeles"[144].

Acuzația de reacționarism adusă lui Eminescu nu era nouă în discursul critic, înaintea lui Ibrăileanu, Gherea – mentorul său din tinerețe – spunea cam acelaşi lucru: „numai reacționarii poetizează vremea trecută"[145]. Această opinie se va perpetua în critica eminescologică, şi nu e de mirare că teoreticianul modernismului îl va include pe Eminescu în *Istoria civilizației române moderne* la capitolul *Forțele reacționare*, utilizând, cu precădere termenul „tradiționalist" pentru a defini atitudinea poetului față de trecut şi acuzându-l la rându-i de xenofobie.

Care sunt, prin urmare, cauzele care au declanşat reacționarismul eminescian? Ibrăileanu este de părere că la baza programului politic-social care viza „reîntoarcerea la trecut" se află interesul pentru „clasele pozitive", firea sa particulară, „acea poetizare a trecutului" (deci factori psihologici), „îndeletnicirea sa continuă cu istoria trecutului" – cauze, în fond, şi ale

[141] idem, p. 18.
[142] idem, p. 18-19.
[143] ibidem.
[144] idem, p. 21-27.
[145] C. Dobrogeanu Gherea, *Studii critice*, ESPLA, Bucureşti, 1956, p. 22.

Scanned with OKEN Scanner

pesimismului (cum arăta în *Curentul eminescian*). Viziunea sociologizantă propusă de Ibrăileanu îl conduce, din păcate, la interpretări eronate ale literaturii eminesciene: „În *Sărmanul Dionis*, cea mai caracteristică bucată pentru psihologia lui Eminescu, el se complace în visul că trăieşte pe vremea lui Alexandru cel Bun. El nu poate concepe viaţa decât ca o copie a trecutului... La această stare sufletească a mai contribuit şi un alt fapt: firea lui înnăscută ori câştigată mai târziu, lipsa sa de voinţă, neputinţa sa de a reacţiona – catehizată în *Glossa*, – care este şi cauza psihică a pesimismului său, cum am arătat aiurea“[146].

Interpretarea sociologică a prozei, ba chiar a lirismului, specifică acestei etape din evoluţia criticului, va fi revizuită cu numeroase prilejuri după apariţia *Spiritului critic* (în cursul *Epoca Eminescu*, ţinut la Universitatea ieşeană sau în diverse articole publicate în presă). În pofida lecturii pozitiviste şi a observaţiilor injuste referitoare la creaţia eminesciană, Ibrăileanu are desigur dreptate când afirmă: „chestia socială se confundă, şi mai bine, ia aspectul de chestie naţională“ – idee pe care ideologul modernităţii o va relua nuanţând-o: „Eminescu îmbrăţişa problema naţională ca pe o problemă cu adânci rezonanţe sufleteşti“[147].

Ceea ce au sesizat cei doi critici aflaţi mereu în polemică, chiar şi atunci când (sau poate mai ales) subiectul era Eminescu – e că în analiza gândirii social-politice eminesciene nu trebuie să omitem faptul esenţial că ea nu aparţine unui gânditor de profesie, ci unui scriitor.

Dincolo de acuzaţiile nedrepte pe care Ibrăileanu le-a adus poetului, contribuţia acestuia trebuie menţionată măcar dintr-un singur motiv – el este primul care vede în critica eminesciană o fază distinctă, situată între critica junimistă şi cea socialistă: „această nouă fază a criticii, faza a treia, deci, – care începe pe la sfârşitul criticii Junimii, e reprezentată, la început, de Eminescu, care având în concepţiile sale lingvistice şi literare multe puncte de contact cu Junimea, şi în cele politice câteva, – se alipeşte de această grupare, păstrând însă o atitudine independentă şi în mare parte deosebită de a Junimii, ba uneori chiar contrară [...]. După Eminescu vor veni alţi reprezentanţi ai aceloraşi dureri, care vor face societăţii româneşti acelaşi proces, dar care vor căuta soluţii aiurea, vor căuta soluţii în altă parte, decât în trecut, în combinarea a înseşi elementelor prezente. Aceştia vor fi socialiştii de altădată care reprezintă a patra fază a criticii, şi care sunt o apariţie tot moldovenească“[148].

---

[146] G. Ibrăileanu, art. cit., p. 28.
[147] E. Lovinescu, *Istoria civilizaţiei române moderne*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1972, p. 303.
[148] G. Ibrăileanu, idem, p. 5, 28.

Scanned with OKEN Scanner

În mod uimitor, sociologul identifică la vechii socialişti un punct de vedere similar cu cel al poetului – şi unul şi alţii regăsindu-se pe aceleaşi poziţii în apărarea „intereselor claselor de jos, oropsite şi sărace", criticând nejusta „împărţire a bogăţiei naţionale", înfierând „forma socială din vremea lor". Dar, în timp ce Eminescu recomanda „utopia reacţionară", socialiştii militau pentru „utopia revoluţionară" (soluţia iluzorie eminesciană viza întoarcerea la trecut, cea socialistă, la fel de utopică, era proiectată într-un viitor incert). Or, această convergenţă de opinii faţă de prezent a facilitat, crede Ibrăileanu, între altele, impunerea poeziei lui Eminescu şi apariţia curentului eminescian: „Eminescu n-a fost aşa de străin pentru socialişti, că, cu toată deosebirea de soluţii, socialiştii au simţit în Eminescu un suflet tovarăş, de unde a urmat că mai toţi socialiştii, dacă nu toţi, au fost eminesciani, găsind în poezia maestrului răsunetul propriilor lor dureri"[149].

În finalul articolului, Ibrăileanu reproşează poetului şi socialiştilor neimplicarea în introducerea formelor nouă, acuzându-i din nou de reacţionarism: „neînţelegând fatalitatea lucrurilor, neînţelegând că România trebuia să îmbrace acele forme nouă, dacă nu din alte cauze, cel puţin din cauza presiunii europene, eminescianii şi socialiştii, în loc să ajute, prin colaborarea lor, la stoarcerea maximului de bine ce puteau da aceste forme, – şi-au cheltuit energia în chip steril, criticând, luptând împotriva acestor forme, în loc să se amestece între ei şi să colaboreze la introducerea şi adaptarea acestor forme [...] – au făcut o operă dăunătoare pentru ţară, au oprit progresul ţării, au pus, deci piedici la îmbunătăţirea soartei acelora tocmai, în numele intereselor cărora vorbeau... au făcut operă de reacţionari"[150].

Un alt articol focalizat pe studiul operei eminesciene, mai exact pe interpretarea liricii rămasă în manuscris, este *Postumele lui Eminescu*, apărut iniţial în revista *Viaţa Românească* în 1908, inclus, ulterior, în volumul *Scriitori şi curente*. Discutat şi discutabil încă de la apariţie, articolul l-a consacrat pe Ibrăileanu drept cel mai înverşunat adversar al publicării postumelor, trecându-i-se adesea cu vederea afirmaţiile estetice de fineţe referitoare la lirica eminesciană. Mai mult, în judecarea poziţiei lui Ibrăileanu trebuie să ţinem cont de climatul interpretării eminesciene la acea dată şi de fizionomia editorială a noului Eminescu (după cum am arătat în capitolul precedent ediţiile de poezii postume apărute după 1902 erau pline de greşeli, realizate cam la întâmplare fără un criteriu estetic sever – de aici o anumită nemulţumire a criticului).

[149] idem, p. 36.
[150] idem, p. 39-40.

Scanned with OKEN Scanner

Aşadar, care au fost motivele care l-au determinat pe Ibrăileanu să considere inoportună publicarea postumelor eminesciene? În primul rând, sunt aduse în prim plan argumente de ordin etic: „şi e nedrept. Eminescu nu e, nu poate fi, altul decât cel care a voit să fie el însuşi“ şi de ordin estetic: „aceste bucăţi pot fi considerate material poetic. Şi aşa le-a considerat şi Eminescu, căci tot ce e mai frumos în ele a utilizat în alte bucăţi, în cele definitive“[151]. De fapt, viitorul editor eminescian se declară împotriva publicării postumelor ca opere de Eminescu, acestea putând fi publicate ca material de studiu: „şi încă o dată publicarea celor aruncate la coş e interesantă numai pentru cercetători. Dar această publicare trebuie făcută cu socoteală, să se dea bucăţile ca ceea ce sunt, ca brulioane, nu ca postume de Eminescu“[152]. În pofida acestei atitudini, Ibrăileanu identifică în „brulioane“ câteva trăsături inedite. Mai întâi, dacismul eminescian, „notă caracteristică poeziei“, poetul fiind preocupat de daci, pe care îi admiră, îi poetizează („poemele“ *Decebal*, *Gemenii*, admirabile din acest punct de vedere). Deşi este consecvent viziunii sale, potrivit căreia „universalitatea“ este un atribut esenţial al poeziei (unele postume sunt pline de „notări şi impresii ocazionale“), criticul e de părere că „o importanţă deosebită au postumele pentru luminile ce le aruncă asupra compoziţiei lui Eminescu. Ele ne fac să asistăm la chinurile creaţiunii marelui poet, indiscretă, desigur, dar foarte utilă pentru cunoaşterea mai adâncă a lui Eminescu“[153]. De asemenea, Ibrăileanu relevă o latură nebănuită a postumelor, anume „umorul de nuanţă veselă“, căci acestea, spre deosebire de antume, oglindesc „în justă proporţie, momente de tristeţe şi de veselie ale vieţii lui Eminescu, o tristă veselie uneori“ (idem, p. 214). Este prima cercetare comparativă (postumă-antumă) din critica românească („aşadar găsim în dosul operei perfecte, general omeneşti şi sumbre a lui Eminescu, o altă operă, pregătitoare cu caracter mai intim, mai ocazional, mai optimist şi mai vesel din postume“[154]), care demonstrează o „intuiţie sigură în perceperea naturii poetului, a sugestivităţii şi a concreteţii acestuia“[155].

Tot pentru prima oară se face, chiar dacă succint, un examen al genezei unei poezii antume – *Scrisoarea IV*, cu ajutorul postumelor, punctându-se creşterea valorică, prilej de a se menţiona simţul autocritic, gustul estetic, „marea exigenţă faţă cu sine însuşi a poetului nostru“ (*Opere* 1, p. 220). Articolul a stârnit ecouri în epocă şi a deschis seria unor lungi

[151] Ibrăileanu, Garabet, *Postumele lui Eminescu*, în *Viaţa românească*, III (1908), nr. 8, aug., p. 228-241, apud G. Ibrăileanu, *Opere* 1, p. 207-208.
[152] idem, p. 209.
[153] idem, p. 215.
[154] idem, p. 222.
[155] Mihai Drăgan, *Lecturi posibile*, Editura Junimea, Iaşi, 1978, p. 194.

Scanned with OKEN Scanner

polemici. Astfel, rezervele lui Ibrăileanu vor cunoaşte ipostaze caricaturale la cei din cercul lui Mihail Dragomirescu – care resping cu vehemenţă ideea reproducerii integrale a operei unui scriitor. Mai subtil este Tudor Vianu, care, în *Prefaţa* la *Poezia lui Eminescu* (1930), formulând anumite rezerve faţă de postume, susţine că acestea reprezintă un stadiu pe care scriitorul l-a depăşit. Pe aceeaşi linie cu Ibrăileanu se va situa şi Arghezi, care, într-un articol publicat în revista *Facla* din 22 septembrie 1912, reprodus în volumul XXVII din *Scrieri* sub titlul *Păduchii lui Eminescu*, se ridică, în stilul său caracteristic, împotriva „domnului Scurtu" şi a postumelor. Cât despre manifestările de cealaltă parte a baricadei, de la depoziţiile sentimentale ale lui Al. Vlahuţă până la cele lucid-critice ale lui Chendi, Scurtu şi Iorga, am vorbit la momentul oportun. Opera acestor „oameni ai începutului de drum" în valorificarea postumelor va fi împlinită „ceva mai târziu" prin Perpessicius, care, în 1939, va inaugura ediţia integrală şi critică a operelor lui Eminescu (versurile postume fiind incluse în volumul IV – 1952 şi V – 1958); prin Călinescu care se ocupă de soarta postumelor în exegeza fundamentală *Opera lui Mihai Eminescu* (1934-1936), dar şi în cele peste 100 de articole publicate în intervalul 1927-1964; şi, nu în ultimul rând, de Ion Negoiţescu, prin cunoscutul eseu *Poezia lui Eminescu*, în care susţine că abia postumele ignorate pe nedrept de critici relevă un mare poet.

Lectura psihologizantă şi sociologizantă a operei eminesciene se păstrează şi în cursul universitar ţinut la Iaşi în anii 1912-1914, intitulat *Epoca Eminescu*, deşi, pe alocuri, se întrezăreşte viziunea estetică din *Note şi impresii, Scriitori români şi străini* sau *Studii literare*.

După ce fixează cadrul pe care va fi proiectat personalitatea eminesciană, pe care-l compară cu „epoca" anterioară (*epoca Alecsandri*, 1830-1880), dar şi cu „epoca" „actuală, de la 1900 încoace", Ibrăileanu studiază, deranjat din nou de amatorismul editorilor, ediţiile de poezie şi proză apărute până la acea dată (principala ţintă fiind Ion Scurtu, care tipăreşte *Geniu pustiu*, pentru a prezenta un „Eminescu naţionalist"), respingând totodată cu aceeaşi vehemenţă exprimată şi în articolul *Postumele lui Eminescu* publicarea separată a postumelor pentru că „e o aşa de mare deosebire între acele postume şi poeziile lui bune din acest timp încât ar urma că Eminescu ar fi lipsit de orice simţ de autocritică, ba chiar că s-a aflat în momente de inconştienţă"[156]. Este dezvoltată, apoi, cu minuţiozitate, comparaţia dintre antume şi postume iniţiată în articolul din 1908, ajungându-se la concluzia (infirmată de analizele lui Călinescu şi Negoiţescu) că „postumele sunt poezii ocazionale, care se raportează la un

[156] G. Ibrăileanu, *Opere* 9, ediţie critică de Rodica Rotaru şi Al. Piru, prefaţă de Al. Piru, Editura Minerva, Bucureşti, 1980, p. 132.

fapt oarecare şi nu ca poeziile lui cele mai bune care sunt universale. Cu toate că Eminescu a fost un poet subiectiv, la el găsim sentimente general omeneşti. Orice om va găsi în Eminescu formule admirabile ale sentimentelor sale. A utilizat sentimentele sale subiective, întâmplările vieţii sale personale pentru poezii de valoare foarte universală"[157]. Într-un stil oral, („prin Ibrăileanu se constituie la noi un tip de critică vorbită"[158]) promotorul „criticii complete" judecă minimalist postumele (cum proceda şi la 1908) – din păcate opinia sa nu va fi revizuită niciodată. Probabil că perspectiva globală asupra postumelor ar fi cunoscut nuanţări, dacă criticul, învingându-şi agorafobia, ar fi citit pe îndelete manuscrisele eminesciene: „era un critic de prea mare bună-credinţă ca să nu cedeze înaintea evidenţei geniului-creator, pe care avea să-l restituie în toată grandoarea lui munca de benedictin a lui Perpessicius"[159].

Aşadar, neconsultând manuscrisele, ci numai ediţiile Chendi şi Scurtu, întreaga discuţie din jurul postumelor şi antumelor nu aduce „informaţii tehnice" înnoitoare (Ibrăileanu nu discerne autonomia sau măcar caracterul de „variaţie pe aceeaşi temă" a unor postume faţă de antume). Nici atunci când confruntă textul din *Convorbiri literare* cu textul altor ediţii, îndeosebi acela al lui Ion Scurtu, nu are totdeauna dreptate, dar chestiunea „inadvertenţelor" va fi reluată pe larg în studiile sale despre *Ediţiile poeziilor lui Eminescu* (1928-1929), premergătoare ediţiei din 1930.

În continuare este discutată importanţa biografiei în studiul operei, aspect tratat şi în cursul de estetică literară.[160] După ce demonstrează că în critica estetică nu avem nevoie de biografie[161], aceasta fiind utilă numai în stabilirea cauzelor (ereditatea, mediul, rasa, momentul, psihologia), deci în critica ştiinţifică, Ibrăileanu se ocupă de biografia lui Eminescu, neconvingător, cu erori de informaţie. Următoarele prelegeri discută ideologia social – politică eminesciană şi a contemporanilor săi (socialiştii, Caragiale), opiniile lui Eminescu despre limba literară şi arta literară schiţate încă din studiul din 1908, dezvoltate, ulterior, în capitolele IX şi XX din *Spiritul critic în cultura românească: Critica socială extremă, Eminescu* şi *Critică socială extremă: Caragiale*.

---

[157] ibidem.

[158] Al. Oprea, *Ibrăileanu şi stilul oral în critică*, în *Incidenţe critice*, Editura Eminescu, 1975, Bucureşti, Piaţa Scânteii 1, p. 149.

[159] Şerban Cioculescu, *G. Ibrăileanu, „mag" şi muschetar al inefabilului*, în *Itinerar critic*, vol. II, Editura Eminescu, Bucureşti, 1976, p. 172.

[160] Vezi G. Ibrăileanu, *Curs de estetică literară* în *Opere* 7, ediţie critică de Rodica Rotaru şi Al. Piru, Editura Minerva, 1979, p. 19-98.

[161] Aceeaşi idee este reluată în articolul *Biografia*, *Viaţa românească*, nr. 11, 1924, apud *Opere* 5, p. 108-110.

Scanned with OKEN Scanner

Noi sunt ideile lui Ibrăileanu referitoare la concepția lui Eminescu asupra vieții, activitatea poetului fiind împărțită în patru etape: întâia cuprinsă între 1866-1869 cu accente când pesimiste, când optimiste (*Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie, Junii corupți, Epigonii, Andrei Mureșanu*), a doua dintre 1870-1874 (*Înger și demon, Împărat și proletar, Cugetările sărmanului Dionis*) în care „Eminescu e mai pesimist, se luptă oarecum cu optimismul lui de altădată"[162] (un „pesimism teoretic" și „temperamental"), a treia între 1875-1879 și ultima între 1880-1883 (*Rugăciunea unui dac, Scrisoarea I, Cu mâne zilele-ți adaogi, Oricâte stele, Glossă, Scrisoarea IV, Scrisoarea II, Scrisoarea V*). Pentru această fază este analizată „concepția cosmogonică", „misoghinismul", „concepția budhistă", „concepția schopenhauerianǎ", într-un cuvânt „concepția filosofică" a lui Eminescu.

Concluzia lui Ibrăileanu e că Eminescu apare, trecând peste faza 1875-1879, ca un poet pesimist, din cauza temperamentului său hipersensibil, melancolic, incapabil de a se adapta lumii din jurul său, de unde refugiul în trecut, în evul de mijloc.

În câteva prelegeri, criticul poporanist se ocupă de sentimentele poetului: al iubirii, al trecutului, al naturii, al morții, al infinitului, al ridicolului, căci „la poet ne interesează sentimentele și în al doilea rând ideile", ideile și sentimentele fiind „două fețe sub care se prezintă sufletul nostru"[163].

Interesante sunt observațiile referitoare la iubire, Eminescu fiind „cântărețul prin excelență al iubirii". Să spicuim câteva dintre cele mai originale: „Eminescu a iubit un prototip de femeie nu chiar o anumită femeie, „Fericirea iubirii n-a cântat-o Eminescu", „Poeziile sale sunt de chemare sau de regret", „Natura e cântată, e amestecată cu sentimentul iubirii în poeziile de la început și mai puțin în poeziile de la sfârșitul carierei sale poetice și am putea spune mai mult în poeziile de chemare și mai puțin în poeziile de regret", „Poetul e predispus spre melancolie, e un fel de pesimist. Pesimismul e teoria, dar sentimentalitatea e melancolia, tristețea, la Eminescu mai mult melancolia decât tristeța"[164]. Întrebarea căreia încearcă să i se găsească un răspuns e, dacă putem urmări o cronologie a iubirii în poeziile lui Eminescu (altfel spus dacă există și în această situație „faze" ale evoluției concepției despre amor). Răspunsul este, firește, pozitiv, iar cauzele nu pot fi decât exterioare: „la Eminescu poeziile subiective de iubire sunt în număr covârșitor față de cele obiective. Eu v-am cetit dv. o mulțime, pe când poezii obiective n-am putut găsi decât *Călin* și *Luceafărul*

[162] G. Ibrăileanu, *Opere* 9, p. 280.
[163] idem, p. 470.
[164] idem, p. 334-361.

Scanned with OKEN Scanner

şi *Scrisoarea IV*. Dar, şi aici, mai mult forma e obiectivă, însă în fond şi ele sunt subiective. Şi pe lângă aceste poezii obiective, obiective sunt şi nuvelele. [...] Ca şi în privinţa naturii, amestecată în iubire, şi în privinţa obiectivă Eminescu face o evoluţie curioasă la prima vedere. E mai obiectiv când era mai tânăr şi tot mai puţin obiectiv înaintând cu vârsta. E cam curios, fiindcă omul devine din ce în ce mai obiectiv cu vârsta. [...] Cu cât am înaintat în vârstă, cu atât sentimentalismul scade, cunoaştem lumea, exprienţa creşte, cunoştinţele se acumulează. Şi scriitorul devine mai obiectiv. Eminescu din contră. Pentru ce? Eminescu a fost un pasionat şi sentimentele şi împrejurările vieţii au făcut să fie tot mai pasionat. Cu cât trăia mai mult împrejurările cele rele ale vieţii sale şi ale societăţii în care trăia, le simţea necontenit, sensibilitatea se exonera"[165].

Prin urmare, evoluţie în planul concepţiei despre amor a lui Eminescu înseamnă, în viziunea lui Ibrăileanu, trecerea de la obiectivitate la subiectivitate, adică de la exterioritate la interioritate, altfel spus, o modernizare a percepţiei sentimentului „care l-a preocupat cel mai mult". Chiar şi în *Luceafărul*, o poemă obiectivă ca formă, Eminescu îşi exprimă propria subiectivitate: „Luceafărul e Eminescu" (op.cit., p. 352). Găsim aici primele observaţii pertinente referitoare la poem, „un fel de testament poetic al lui Eminescu în care el şi-a concentrat toată arta sa": „în *Luceafărul* avem concentrate o mulţime din coardele poeziei lui Eminescu. Mai întâi, iubirea platonică între Luceafăr şi fata de împărat, după aceea iubirea comună între paj şi fata de împărat. Pe de o parte, avem stilul cam popular într-o parte a *Luceafărului*, chiar la început, aiurea avem un stil familiar (scena dintre paj şi fată), în altă parte avem stilul cel mai înalt, mai intelectual, acolo unde Hyperion se adresează părintelui lumii [...] e bucata cea mai variată, în care Eminescu şi-a pus variile sale resurse, tot felul de sentimente în grad înalt, sentimentul iubirii în grad înalt, sentimentul naturii în grad înalt, sentimentul infinitului în grad înalt, a pus idei abstracte, cărora însă le-a dat o formă frumoasă – artă desăvârşită; şi-a pus piedici extraordinare pe care le-a învins" (idem, p. 357).

Un alt element al fondului cercetat de critic este „sentimentul trecutului", „foarte caracteristic pentru Eminescu", reprezentat în creaţie prin următoarele ipostaze: „trecutul vechi", „veacul de mijloc", „dacii", „trecutul naţional", „viaţa socială din trecut", „trecutul său propriu". Nostalgia pentru trecutul istoric şi personal este explicată sociologic: „sentimentul acesta pentru propriul său trecut, în orice caz, întăreşte sentimentul pentru trecutul naţional sau social. Deci o cauză a acestei puternice sentimentalităţi la Eminescu e că a fost un dezrădăcinat,

[165] idem, p. 353.

un declasat"[166]. Pe urmele lui Gherea, sociologul aplică ideologia politico-socială a gazetarului la interpretarea literaturii – dovadă revenirea aproape obsedantă la „reacționarism": „o altă cauză e reacționarismul său. Am văzut ideile sale în ceea ce privește întoarcerea la formele sociale din trecut. Un reacționar e un om care idealizează organizarea socială și politică din trecut, un om care idealizează trecutul. Trecutul era idealizat, fiindcă s-a dus și fiindcă e concret. Și un poet idealizează ceea ce este. Acum vedea că trebuia să regrete după trecut, fiindcă e un reacționar"[167].

Și „sentimentul naturii" este explicat prin temperamentul poetului, de aceea natura eminesciană are o înfățișarea melancolică: „în adevăr, în Eminescu e mult clar de lună, e multă lumină, și multă toamnă, și mult apus. În Eminescu nu prea sunt răsărituri sau sunt puține, nu e soare mult, nu e vară. În Eminescu e noapte, lumină de lună, e toamnă și apoi e liniște în Eminescu"[168]. Ce reprezintă natura pentru poet, se întreabă istoricul literar? Din punctul său de vedere natura servește drept „cadru al amorului", este „combinată" mereu cu iubirea, „sentimentele fiind topite parcă în același sentiment", „e un état d'âme ca în *Melancolie*"[169]. În pofida exprimărilor deficitare, stângace, criticul emite păreri originale. Așa de pildă intuiește semnificația adâncă a naturii, de simbol, de metaforă: „natura servește ca termen de comparație, metaforă, o iubește așa de mult, încât, când face comparație, adesea compară un sentiment cu natura"[170] și exemplifică cu versuri din *Despărțire*, *Te duci* și *Atât de fragedă*.

Prelegerile următoare sunt o întoarcere la sentimentul iubirii, asupra căruia aruncase până atunci doar o privire globală. Acum stabilește fazele evoluției iubirii, despre care pomenise în treacăt anterior. Prima fază este reprezentată de poeziile de până la 1870: *De-aș avea, O călărire în zori, La o artistă, Amorul unei marmure*, în care „nu e nici pesimist, nici melancolic, nu are puterea de sugestionare asupra noastră, e influențat de primii scriitori: Alecsandri, Eliade, Bolintineanu"[171]. A doua fază, cea a tinereții (până în 1878), cuprinde puține poezii de iubire, majoritatea obiective. Prima poezie, *Venere și Madonă*, e importantă pentru că „de atunci Eminescu e eminescian", spune criticul, pentru ca, peste câteva pagini, să se contrazică flagrant: „această poezie, mai întâi, nu e eminesciană, n-are ceea ce e eminescianismul în poezie", „e o poezie care se împacă cu psihologia anterioară a lui Eminescu", „nu e frumoasă această poezie, are multă

[166] idem, p. 365.
[167] ibidem.
[168] *Opere* 9, p. 374.
[169] op.cit., p. 384-398.
[170] idem, p. 398.
[171] idem, p. 406.

Scanned with OKEN Scanner

retorică". Cea mai reprezentativă poezie pentru această perioadă este, în opinia lui Ibrăileanu, *Floare albastră*, „cu care începe o nouă perioadă în sentimentul iubirii. E o poezie frumoasă din punct de vedere estetic, o poezie eminesciană cu totul. Această poezie e un fel de program al lui Eminescu" (idem, p. 423). Sunt semnalate influența lui Novalis (a romantismului german, în general, care se va menține până la 1878-1879) și a temperamentului – sursă principală de lirism. Nouă este trimiterea (limitativă ce-i drept) la *Luceafărul*: „în această poezie găsim înălțimea morală a lui Eminescu, înălțimea sa intelectuală, e ceva din *Luceafărul*" (p. 426). Sub cupola romantismului german stau majoritatea poeziilor acestei „faze", astfel se explică motivul baladesc în *Făt-Frumos din tei* și *Povestea teiului*, poezii obiective, în *Crăiasa din poveşti* unde intervine și elementul folcloric, „romantism românizat, fiindcă se valorifică eresuri populare"; la fel în *Lacul*, în *Dorința*, în *Povestea codrului*, în *Pajul Cupidon*. Ultima „fază", a treia, a evoluției sentimentului erotic, se caracterizează prin „emancipare de influența romantismului german" și prin dispariția oricărei note optimiste: „mai pe urmă, 1878-1879, până pe la 1883, încep poeziile de iubire, dar acum e regretul. Adevăratele poezii de iubire ale lui Eminescu sunt de regret, de melancolie după trecut (p. 442). Se regăsesc în caracterizarea acestei etape remarci de finețe – probe ale intuiției criticului, din nefericire insuficient argumentate: „între 1878-1879 Eminescu se schimbă și devine trist, melancolic. După aceea devine foarte personal, acum devine Eminescu personal în poeziile sale, acum devine eu. E vorba de el și de ea. Acele poezii sunt: *Pe aceeaşi ulicioară, De câte ori, iubito..., Despărțire,* sonetele, *Când amintirile..., S-a dus amorul..., Pe lângă plopii fără soț, Adio*" (p. 442).

Poeziile nu sunt analizate, Ibrăileanu mulțumindu-se cu citarea „strofelor celor mai frumoase" sau cu includerea de mici comentarii personale de ordin general: „aici trebuie să constatăm o poezie de chemare, în 1883, în epoca lui de pesimism, atunci când este în toate privințele pesimist *Lasă-ți lumea...* e una din cele mai frumoase poezii ale lui Eminescu. Vedem blândeță, romantism, în același an când a scris *Scrisoarea IV* și multe alte poezii, în care ne spune că nu mai iubește" (p. 450). Sensibilul critic aruncă sentințe atunci când nu gustă cutare sau cutare poezie: „avem și *Somnoroase păsărele...*, în care arată tot iubirea actuală. Această poezie nu e așa de frumoasă. *De-or trece anii...* Poezia nu e frumoasă. E o poezie de iubire actuală. Și ar mai fi poezia *Sara pe deal*, publicată în 1885 în *Convorbiri literare*, când Eminescu era nebun. [...] Ritmul nu e eminescian. Acestă poezie e frumoasă, sentimentală, dar nu e eminesciană" (p. 450).

Scanned with OKEN Scanner

În pofida stilului colocvial (care poate fi o calitate pentru un critic, dar în anumite condiții) pe alocuri neglijent, a amendărilor celor afirmate mai înainte, a digresiunilor obositoare referitoare la biografia scriitorului, prelegerile lui Ibrăileanu despre erotica eminesciană pot cuceri prin sinceritate și spontaneitatea afirmațiilor și, nu în ultimul rând, prin valoare: „poezia de iubire e strigătul după imortalitate" (p. 441) sau „Eminescu exprimă sentimentele generale într-o formă mai în legătură cu eternul".

Referitor la „sentimentul ridicolului" (sintagma fiind sinonimă cu dimensiunea satirică a operei), Ibrăileanu nu are multe constatări de făcut, căci „Eminescu a fost un om serios, un om pentru care nu erau ridicole multe lucruri, a fost un temperament moral, un om de credințe". (p. 463 – cauza fundamentală în explicarea operei e temperamentul scriitorului și apoi mediul – invers decât la Gherea). Și totuși, „sentimentul ridicolului" (satira) se ivește în publicistică și în *Scrisori* „un fel de anatemă aruncată de Eminescu, un fel de polemici exprimate în termeni strălucitori", și are ca obiect „scrisul, publicul scribului, femeia, amorul, politica liberală din 1883, critica literară" (p. 467).

O singură prelegere (prea puțin în opinia noastră) dedică Ibrăileanu „forțelor creatrice" – „puterea de sensibilitate", imaginația și memoria afectivă, dintre care rolul cel mai însemnat este deținut de imaginație, pe care „Eminescu o are în gradul cel mai înalt în literatura noastră" (p. 478). Glosând pe marginea rolului imaginației în opera eminesciană, criticul aduce, în mod firesc, în discuție, romantismul poetului și cauzele acestuia: „romantismul s-a definit și prin imaginație, prin predominarea imaginației. Romantismul, încă o dată, s-a definit și prin iubirea trecutului, prin medievalism, prin fantastic. La Eminescu se aplică toate definițiile, e prin excelență romantic. Acest romantism rezultă din natura sa. S-a spus că Eminescu s-ar datora influenței romantismului german. E o idee naivă. Fiecare om e ceea ce este el" (p. 480).

A explica romantismul eminescian numai prin temperament, ignorând rolul influențelor culturale, este de neacceptat. Curios este faptul că în paginile anterioare vorbea de influența lui Novalis când „analiza" poezia *Floare albastră*. Astfel de „scăpări", cu care Ibrăileanu ne-a obișnuit, își găsesc într-o oarecare măsură justificarea dacă aruncăm o privire în „grădina" discursurilor critice anterioare de genul: „Eminescu, cel mai de frunte reprezentant al Junimii n-a făcut altceva decât să răsădească, în literatura noastră întreaga concepție despre viață a

Scanned with OKEN Scanner

romanticilor germani"[172]. E clar că în lumina unor astfel de interpretări afirmațiile lui Ibrăileanu capătă alte semnificații.

Mult mai interesante sunt aprecierile criticului referitoare la forma eminesciană (expresie a fondului), adică despre limbă și stil, care anunță analiza formală a discursului poetic eminescian (*Eminescu. Note asupra versului*, publicat în *Viața românească* și reluat în volumul *Studii literare* din 1930): „forma e limba și stilul, adică elementele exprimării și înjghebarea acelor elemente. Mai întâi, trebuie să spun că Eminescu reprezintă în istoria literaturii române un pas mai departe spre românizarea limbii, deși reprezintă în același timp un pas mai departe spre europenizarea gândirii"[173]. Sunt notate izvoarele limbii eminesciene semnalate și de alți critici: poezia populară, dialectele, limba veche bisericească și din cronici, dar, spre deosebire de preopinenții săi, Ibrăileanu evidențiază specificitatea limbii eminesciene. Prin urmare, în poeziile cu formă populară, spre deosebire de Alecsandri, „e totul asimilat. Eminescu e și foarte popular, și foarte cult. E o gândire profund eminesciană, într-o formă parcă populară"[174].

Constatări fundamentale sunt cele referitoare la stil: „literatura beletristică serioasă începe cu Eminescu", „până la Eminescu n-avem scriitori de valoare europeană", „înainte de Eminescu nu prea există această conștiință artistică", „Eminescu e primul care e altfel", „Eminescu creează stilul artistic", etc. (p. 499). Se indică calitățile stilului eminescian: sugestivitatea, muzicalitatea, armonia – cea mai importantă fiind armonia. În opinia lui Ibrăileanu, armonia eminesciană se realizează prin ritmul trohaic și iambic, „o adevărată muzică" prin „rimele rare, grele, sonore, ca niște cimbale". În ceea ce privește puterea de seducție a rimelor eminesciene, concentrată în raritate și sonoritate, sunt aduse probe peremptorii: rimele din *Adio* – „dar la Eminescu e altfel, e un fel de armonie imitativă de un gen superior. Așa în *Dorința cazi* rimează cu *obraz*, rimă rară, dar moldovenească. Pe genunchii mei ședea-vei / Vom fi singuri-singurei, / Iar în păr înfiorate, o să-ți cadă flori de tei. [Fruntea albă-n părul galben...]". Afirmațiile criticului referitoare la caracterul muzical al poeziei ascund în embrion lectura stilistică a lui Vianu.

Și la nivelul stilului Ibrăileanu observă o evoluție. Până în 1877-1878 predomină „pitorescul", stilul descriptiv, colorat, ornat. După

---

[172] H. Sanielevici, *Eminescu și școala romantică germană*, apud Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Eminescu Viață-Creație-Cultură*, Editura Eminescu, București, 1989, p. 301.

[173] *Opere* 9, p. 486.

[174] idem.

Scanned with OKEN Scanner

această dată, stilul devine „direct", „clasic", concentrat, „stilul analizei sufletești": „aici Eminescu lucrează mai mult cu substantive și cu verbe. Acesta e cam stilul clasic dacă doriți" (p. 514).

Să încheiem analiza cursului lui Ibrăileanu despre Eminescu cu o afirmație uluitor de emoționantă (inclusă în ultima prelegere referitoare la stil): „Eminescu vroia să realizeze în scris transcripția muzicii din suflet" (p. 504).

Scanned with OKEN Scanner

# CAPITOLUL IV
# RECEPTAREA LUI EMINESCU ÎN ANII '20

## Ibrăileanu – partizanul criticii estetice şi al criticii complete – noi perspective în interpretarea eminescianismului

Dacă până la primul război mondial Ibrăileanu este partizanul criticii sociologice şi psihologice, după această dată, istoricul literar evoluează către o critică mai interiorizată, aplecată spre opera literară, în care scriitorul trece într-un plan secund. Această evoluţie aruncă lumini noi în interpretarea eminescianismului, analizat îndeosebi „ştiinţific" până în 1919, când, prin articolul *Mihai Eminescu* publicat în *Însemnări literare*, (inclus ulterior în volumul *Note şi impresii*, apărut în 1920 şi dedicat bunului prieten şi coleg de liceu Raicu Ionescu-Rion), schimbarea de optică capătă concreteţe.

Micul articol nu mai tratează opera eminesciană din perspectiva socialului, sensul demonstraţiei critice fiind îndreptat spre operă, nu în afara ei – reţinându-se trăsăturile ei generale, valoarea artistică (dimensiune subînţeleasă în trecut, dar rareori evidenţiată). În această fază a criticii lui Ibrăileanu, denumită adesea impresionistă, datorită aprecierilor generalizatoare, calitatea esenţială a poeziei eminesciene este emotivitatea – principiu explicativ al lirismului – înţeleasă în manieră schopenhaueriană, ca „voinţă", ca „lume interioară, profundă, obscură, nedefinită, nelămurită"[1]. Emotivitatea va însemna exprimarea inexprimabilului, a generalului uman, prin intermediul unei „combinaţii simbolice de imagini" şi al muzicii, textul fiind „libretul la muzica de sentimente din sufletul poetului". Fineţe, intuiţie şi comprehensiune critică dovedeşte Ibrăileanu în sublinierea legăturilor dintre poezia eminesciană şi muzică: „ca şi muzica, poezia lui Eminescu, prin sentimentul ei general, prin lipsa ei de subiect şi de ocazional, îţi transmite cu cea din urmă intensitate o stare emoţională generală, pe care o umpli cu propriile-ţi evenimente sufleteşti. De aici şi sentimentul de colaborare al cetitorului – „cetirea printre rânduri" – iluzionarea lui, credinţa naivă în adevărul ficţiunii de operă, de aici sugestivitatea lui Eminescu. Ca şi muzica, poezia lui Eminescu scoate din enormul inconştient stări

---

[1] G. Ibrăileanu, *Mihai Eminescu*, în *Însemnări literare*, I, nr. 19, din 22 iunie 1919, p. 1-4, apud G. Ibrăileanu, *Opere* 2, ediţie critică de Rodica Rotaru şi Al. Piru, prefaţă de Al. Piru, Editura Minerva, 1975, p. 254.

Scanned with OKEN Scanner

nebănuite de suflet, pe care le lasă cu nelămuritul lor şi, exprimând inexprimabilul, ne face cunoscut, în clipe de fulger, profundul sufletului nostru. De aici senzaţia infinitului, a lucrului în sine, a „voinţei" lui Schopenhauer, pe care ne-o dă poezia lui Eminescu"[2]. Dar muzicalitatea eminesciană nu este doar de ordin intrinsec, ci şi extrinsecă, de aici o afirmaţie de tipul „dar muzica aceasta profundă a lui Eminescu a mai căpătat prestigiul unei alte muzici, aceea a versului său hipnotic, combinată din sonorităţi de silabe, de ritmuri şi de rime", care anticipează analiza formală a discursului poetic din *Eminescu. Note asupra versului* publicat în *Viaţa românească* şi reluat în volumul *Studii literare* din 1930.

În ce-ar consta, aşadar, „caracterul special" al discursului liric eminescian? Din punctul de vedere al partizanului criticii complete, „impresia cu nimic comparabilă pe care o face Eminescu asupra cititorului" se explică prin imaterialitatea şi idealitatea poeziei, lipsa ei de subiecte şi de ocazional, imaginaţia bogată şi completă, sonoritatea versului, sugestivitatea profundă – aspecte definitorii care gravitează în jurul conceptului de „emotivitate": „în adevăr, punându-ne în contact cu emotivitatea noastră, profundă, ea ne pune în contact cu un infinit, cu singurul infinit palpabil pentru noi, cu infinitul sufletului nostru, cu infinitul"[3]. Toată poezia eminesciană, inclusiv aceea cu caracter istoric sau filosofic, stă sub imperiul conceptului-etimon – emotivitate: „din toate preocupările privitoare la ideea naţională şi la politică consemnate în multele sale articole de ziar, ceea ce a străbătut în poezia sa este *Doina*, *Scrisoarea III*, chintesenţiare a voluminosului bagaj de fapte, de idei şi sentimente din proza sa politică şi socială. Şi aceeaşi lipsă de ocazional şi în filosofia sa poetică, pesimistă"[4]. Astfel, poezia înţeleasă ca emoţie, ca lirism (în exprimarea căreia e nevoie de tehnică, de meşteşug) trebuie să surprindă esenţialul, „chintesenţa" fiinţei umane (în toate dimensiunile ei istorică, socială, politică, filosofică, erotică, ontologică) – de aceea „aproape nici o tânguire personală, nici o zugrăvire de mizerii particulare, ci din toate suferinţele personale, din toate observaţiile şi experienţele particulare – sinteza, chintesenţa, generalizarea, aşadar aruncarea schelelor pe care s-a ridicat şi plutirea în sferele superioare ale contemplaţiei pure"[5].

Articolul se încheie – ca să ne menţinem în cadrul terminologiei criticului – cu un portret „sugestiv" al personalităţii eminesciene, având ca

[2] idem.
[3] idem, p. 255.
[4] idem, p. 250.
[5] ibidem.

Scanned with OKEN Scanner

nucleu „emotivitatea" – în jurul căreia gravitează alte însuşiri semnificative pentru schiţarea „profilului": „Eminescu a fost un organism complet. A avut totul, toată gama senzaţiilor, imaginaţia completă, inteligenţa înaltă. El a concentrat în sine vârstele omenirii şi vârstele omului. Emotiv şi imaginativ ca un primitiv, naiv şi curios ca un copil nou în faţa universului, el a fost în acelaşi timp înarmat de cunoştinţi ca un învăţat şi abstractor de idei ca un metafizician"[6].

Dincolo de observaţiile subtile referitoare la valoarea lirismului, reţin atenţia aprecierile generale despre poet – devenite laitmotive ale interpretării sale critice: „Eminescu este nu numai cel mai mare scriitor român. El este o apariţie aproape inexplicabilă în literatura noastră. El a căzut în sărmana noastră literatură de la 1870 ca un meteor din alte lumi"[7], sau Eminescu este „poetul sentimentelor general omeneşti"[8]. Peste câţiva ani, în *Prefaţa* la ediţia de *Poezii* din 1930, va spune, comparându-l cu Shakespeare: „căci Eminescu nu este muntele măreţ care se înalţă ca Ceahlăul, deasupra culmilor dimprejur. El este muntele care izbucneşte deodată spre cer din câmpia plată"[9]. Constatările modestului şi sensibilului profesor de la Iaşi, exprimate într-un limbaj metaforic, preluate şi de alţi critici (Călinescu) şi menite să semnaleze unicitatea, genialitatea celui considerat „în afară de dimensiunile literaturii române", nu fac decât să nuanţeze marele portret maiorescian conturat în urmă cu trei decenii.

Începând cu studiul *Eminescu – Pe lângă plopii fără soţ* (*Consideraţii tehnice*) publicat în *Viaţa românească* (1920) şi reluat în volumul *Scriitori români şi străini* (1926), demersul critic se pliază pe textul operei, vizând detaliul, nuanţele discursului liric, renunţând la determinările cauzale de ordin extraliterar (nu şi la argumentul psiho-critic). Ca atare, studiul este o analiză aplicată pe text, criticul „coborând" în intimitatea unei poezii considerată ca aparţinând unui gen minor (eventual numeric, nu însă şi axiologic cum demonstrează Ibrăileanu). Urmărind să evidenţieze concordanţa conţinut – formă în poezie, Ibrăileanu este cel dintâi interpret al operei eminesciene care aduce în discuţie clasicismul romantic al poetului, corespunzător celei de-a doua perioade de creaţie (1879-1883), fază pe care Vianu o va numi „scuturarea podoabelor", spre deosebire de prima fază a „romantismului imaginativ – când era influenţat puternic de romantismul german (poezie

[6] idem, p. 255.
[7] idem, p. 249.
[8] ibidem.
[9] G. Ibrăileanu, *Prefaţă* la ediţia de *Poezii*, Editura Naţionala S. Ciornei, Bucureşti, 1930, p. 6.

Scanned with OKEN Scanner

tip: *Floare albastră*)"[10]. Urmează câteva considerații stilistice referitoare la cele două faze (Ibrăileanu simplifică periodizarea, dacă în *Curs* vorbea de trei faze, în acest studiu sunt două: – faza întâi, până în 1879, faza a doua, până în 1883): „în prima fază – Eminescu are stilul ornat, imagini bogate, uneori copioase [...] în faza a doua stilul s-a simplificat şi s-a concentrat [...] acest stil e stilul clasic"[11]. Schimbarea de stil se datorează fondului care diferă în cele două etape (argumentul critic fiind şi de această dată de ordin psihologic): „dar la această simplificare Eminescu ajunge şi din cauza unei schimbări în concepția sa poetică. În prima fază el îşi îmbină întotdeauna sensibilitatea cu imaginile naturii. În prima fază e în poezia sa o comuniune cu natura, un fel de panteism. Fiind, aşadar, solicitat spre descripție, trebuia să aibă stilul *imagé*. E colorat şi în faza ultimă, când subiectul cere prin definiție culoare (descripția şi epicul din *Scrisori*, şi considerațiile filosofice, care fără concretizare ar fi proză curată). În faza ultimă, Eminescu devine mai puțin atent la natură. Acum se concentrează asupra propriului său suflet. Altădată, ca să vorbim de poezia erotică, iubea iubirea, pe care o întrupa într-o femeie, văzută într-un decor poetic. Acum iubeşte femeia. Conştiința întreagă îi este plină de sentiment. Acum îşi analizează sensibilitatea cu înverşunare, iar în analiza aceasta nu mai are ce căuta culoarea"[12].

Reprimându-şi impulsul generalizărilor, Ibrăileanu trece la analiza romanței *Pe lângă plopii fără soț*. Cu un simț de observație ascuțit este remarcată banalitatea şi simplitatea primei părți a poeziei, criticul întrebându-se de unde provine valoarea ei literară. Ibrăileanu avansează o explicație de ordin psihologic, psihologie transferată în planul unei sensibilități literare; Eminescu trebuia să fie înzestrat cu „puterea adâncă de simțire, sentimentul unui misterios acord între cuvinte şi al unei misterioase corespondențe între sunete" a cărei origine s-ar afla în inconştient. Ca în articolul precedent, criticul este de părere că poezia eminesciană este înainte de orice prelucrare, un produs al inconştientului, de aici „caracterul de imaterialitate, idealitatea ei".

Banalitatea primei părți a poeziei (primele patru strofe) se susține la nivel textual prin concordanța dintre fond şi formă (conținut şi expresie). Astfel, unei situații simple (un tânăr romantic iubeşte fără speranță, „proletarul intelectual, rupt din clasa din care a ieşit, fără relații

[10] G. Ibrăileanu, *Eminescu – Pe lângă plopii fără soț* (*Considerații tehnice*), în *Viața românească*, XII, nr. 10 (octombrie), 1920, p. 591-597, apud G. Ibrăileanu, *Opere* 3, ediție critică de Rodica Rotaru şi Al. Piru. Prefață de Al. Piru, Editura Minerva, Bucureşti, 1976, p. 79.
[11] G. Ibrăileanu, *Opere* 3, p. 79-80.
[12] idem.

Scanned with OKEN Scanner

sociale, înamorat de obicei de la distanță, de o fată dintr-o lume subțire, adesea din clasa boierească, pe care o idealizează ca orice mic burghez cultivat") îi corespunde un stil sărac, „procedee stilistice de o desăvârșită simplicitate"[13], cu o singură excepție – epitetul „fără soț" (epitet „concret și moral") care învăluie totul într-o atmosferă de stinghereală, de singurătate.

În partea a doua a poeziei, după acel „să mor", vocea lirică se schimbă, „personajul" poeziei nu mai e tânărul romantic îndrăgostit fără speranță, ci Hyperion, „încă și mai mândru decât în *Luceafărul*, conștient de superioritatea lui până la grandomanie"[14], care a iubit cu o pasiune ieșită din comun, moștenită din bătrâni: „Căci te iubeam cu ochi păgâni / Și plini de suferinți / Ce mi-i lăsară din bătrâni / Părinții din părinți". Asupra acestei strofe criticul poposește ceva mai mult, întrucât „nicăieri poate Eminescu nu a exprimat cu atâta putere pasiunea iubirii"[15], dar și pentru că versurile definesc un altfel de iubire, specific celei de-a doua perioade de creație. Dacă în lirica erotică de început Eminescu iubea iubirea, în faza de maturitate el iubește femeia, amorul ideal, platonic, fiind substituit de amorul – pasiune, amorul sexual „identic sie însuși de-a lungul vremii, din caverne până azi". Pasionat la rându-i, dar de digresiuni („farmecul analizelor lui Ibrăileanu stă în forța-i disociativă, în pasiunea digresiunilor")[16], criticul face trimitere la poezia *Scrisoarea IV* unde „Eminescu a exprimat în versuri lapidare metafizica amorului a lui Schopenhauer" pentru a arăta că strofa în cauză e „transcripția analist – psihologică a celebrei metafizice"[17]. Ceea ce reproșează eul superior femeii e că, prin neînțelegere, a ratat șansa de a fi imortalizată într-o operă de artă, erotica eminesciană fiind asociată constant la Eminescu cu creația. Și în această parte a poeziei forma se adaptează la fond, mai precis tonul devine solemn, sentențios, iar fraza lungă sau concentrată până la obscuritate, în acord cu noul statut al eului liric.

A treia parte a poeziei și ultima vorbește despre moartea iubirii – ne informează Ibrăileanu, care cedează din nou, cu plăcere, farmecului tentațiilor ivite pe parcursul comentariului critic: analogia cu *Luceafărul*, generalitățile psihologice despre amor: „la sfârșitul *Luceafărului* se simte ceva amar, un fel de obidă. Aici nimic din această stare sufletească, sau aproape nimic, fiindcă iubirea a încetat. Iar perifraza prin care Eminescu

[13] op.cit., p. 78.
[14] idem, p. 81.
[15] idem, p. 83.
[16] Al. Oprea, *Ibrăileanu și stilul oral în critică*, în *Incidențe critice*, Editura Eminescu, București, 1975, p. 150.
[17] *Opere* 3, idem.

Scanned with OKEN Scanner

declară că iubirea e moartă «căci azi le sameni tuturor la umblet şi la port» – conţine o admirabilă observaţie. Când o iubea, ea era un exemplu unic, făcea parte dintr-o specie zoologică deosebită, reprezentată printr-un singur exemplar care era ea. Şi tot ce ţinea de ea era unic, chiar şi haina. Este definiţia supremei iluzii de care e ameţit bărbatul când iubeşte cu fetişism. Când însă iubirea a încetat şi iluzia a dispărut, femeia a redevenit ceea ce este în realitate, a reintrat în specia comună umană"[18].

Conversiunea produsă în personajul liric se resimte şi în plan stilistic – după cum sesizează autorul *Adelei*: „atunci s-au întors în liniştea morţii şi toţi acei «părinţi din părinţi», care se agitau în pieptul bărbatului, iar ochii din «păgâni şi plini de suferinţi» au devenit «un rece ochi de mort», căci Eminescu nu uită să concretizeze cele două stări contrare, prin aceeaşi imagine, acordată însă cu împrejurarea"[19].

Valoarea analizei lui Ibrăileanu constă – dincolo de aprecierile estetice şi stilistice delicate (valabile în esenţă pentru întreaga lirică erotică din faza de maturitate) în faptul că aici ni se semnalează, pentru prima dată, substratul filosofic al romanţei eminesciene, prin apropierile dintre poema în discuţie şi planul metafizic al *Luceafărului*, analogie dezvoltată cu rafinament de G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*.

Despre proza eminesciană postumă şi antumă criticul se pronunţă în două articole publicate în *Viaţa românească*, primul[20] fiind reluat în volumul *Scriitori români şi străini* (penultima carte de critică publicată în timpul vieţii). Ştim că editarea în anul 1904 de către Ion Scurtu a „romanului inedit" *Geniu pustiu* a stârnit reacţii critice contrastante. De pildă, Iorga, unul dintre primii recenzenţi ai volumului, apreciază „forma, limba şi ţesătura împleticită a ideilor" fiind convins că „opera de tinereţă a lui Eminescu e vrednică de poezia pe care o cunoaştem"[21]. În opoziţie cu ideologul sămănătorismului, mai tânărul Lovinescu acuza scrierea de „găunos patetic romantic: demoni, îngeri, genii, eroi frumoşi, perverşi şi diabolici, femei divine, bolizi de basm pueril"[22].

---

[18] idem, p. 85.
[19] ibidem.
[20] G. Ibrăileanu, *Eminescu: Geniu pustiu*, în *Viaţa românească*, XIV, nr. 5 mai 1922, p. 271-275, reprodus în G. Ibrăileanu, *Scriitori români şi străini*, Editura Viaţa Românească, 1926.
[21] N. Iorga, *Eminescu*, ediţie îngrijită, studiu introductiv, note şi bibliografie de Nicolae Liu, Editura Junimea, Iaşi, 1981, p. 83.
[22] E. Lovinescu, *Mihai Eminescu*, ediţie critică, prefaţă, note, variante, bibliografie şi indice de Ion Nuţă, Editura Junimea, Iaşi, 1981, p. 4.

Scanned with OKEN Scanner

Ce poziție va adopta Ibrăileanu în polemica referitoare la oportunitatea sau inoportunitatea publicării romanului *Geniu pustiu* şi care era opinia acestuia despre valoarea scrierii rămasă în manuscris? Răspunsul îl aflăm în articolul *Eminescu – Geniu pustiu* (1922), sau, mai bine zis, în celebrul articol din 1908 *Postumele lui Eminescu* (în chestiunea postumelor Ibrăileanu rămâne la fel de tranşant, chiar dacă articolele sunt scrise la interval de peste un deceniu).

Ca atare, tipărirea scrierii de tinereţe a poetului este considerată inoportună din aceleaşi raţiuni de ordin etic: „tipărirea romanului *Geniu pustiu* este o impietate faţă de Eminescu şi o mistificare adusă publicului“[23] şi estetic: „dar cum era să se mai ocupe de acest roman, desfiinţat de el, înainte de 1872, când a scris *Sărmanul Dionis* în care a transportat pagini întregi din acest *Geniu pustiu*, inutilizând astfel pentru totdeauna fragmentul fragmentar scris la 1869“[24]. Şi, pentru a-şi susţine opinia, recurge la citat ca argument critic, transcriind în paralel fragmente din ambele opere, neuitând să menţioneze cu migală paginile: „descripţia străzii bucureştene şi a crâşmei pe o noapte ploioasă din paginile 3, 4, 5 din *Geniu pustiu* (Ediţia 1908) se găseşte în paginile 31, 32, 33 din *Sărmanul Dionis* (Ediţia Biblioteca Minervei). Tipul lui Toma Nour de la pag. 7 din *Geniu pustiu* se găseşte, cu schimbarea numelui Toma Nour în *Dionis*, la pag. 32 din *Sărmanul Dionis*“[25]. După ce şi-a asigurat lectorii de adevărul celor opinate, profesorul reia „chestiunea“ nuanţând-o: „desigur, acest *Geniu pustiu* poate fi interesant pentru omul de studiu, care vrea să privească în intimitatea procesului de concepţie al lui Eminescu şi tipărirea lui poate fi justificată numai prin dorinţa de a aduce un serviciu acelor cercetători care nu pot studia manuscrisul la Biblioteca Academiei. Dar un asemenea manuscris se tipăreşte ca atare, şi nu ca operă «inedită» în colecţia autorilor clasici“[26]. Deci, criticul refuză publicarea romanului ca operă de Eminescu în colecţia de autori clasici, iar nu ca material de studii.

Minuţioasa demonstraţie pe text a convingerilor sale privitoare la postume, în speţă a „neizbutitului roman“ se continuă cu aserţiuni categorice, care amintesc de cuvintele dintr-un alt articol în care era de părere că „cel mai mare omagiu, care s-ar putea aduce lui Eminescu, mai mare decât cea mai înaltă statuie, ar fi distrugerea volumului de postume, care nu pot avea altă însemnătate decât ca material de studiu pentru critici şi

[23] G. Ibrăileanu, *Opere* 3, p. 72.
[24] idem, p. 72.
[25] ibidem.
[26] idem, p. 75.

Scanned with OKEN Scanner

istorici literari“[27]. Protestul se menține și în articolul de față, chiar dacă tonul își pierde din energie: „Eminescu n-a voit să fie autorul unui roman. Eminescu n-a tipărit nici un roman. Eminescu s-a încercat în adolescență să scrie un roman și a văzut că nu poate să scrie un roman [...] Și dacă am primi acest *Geniu pustiu* ca «roman inedit», apoi Eminescu ar fi cel mai ridicol scriitor din lume și un pur imbecil, căci ar fi unicul care să aibă în două opere pagini întregi la fel, când se știe că un scriitor care se respectă evită repetarea unei singure metafore“[28].

Sigur că o astfel de afirmație poate părea suspectă, mai ales când vine de la un critic care a avut un adevărat cult pentru Eminescu, dar, privită în focul polemicilor referitoare la oportunitatea sau inoportunitatea publicării postumelor, ea capătă alte justificări.

În finalul articolului, criticul–gherist pe jumătate aduce în discuție „cauzele“ care au declanșat procesul editării postumelor: „naționalismul“ epocii, în special „naționalismul literar“ („printre ai căruia reprezentanți vedem o mulțime de ardeleni. Ca un corolar, e întețirea luptei începută de alții, împotriva literaturii decadente venită când apunea eminescianismul, luptă prin care se disting prin îndârjire scriitori ardeleni. Printre acești ardeleni se pun mai în evidență Chendi (al doilea editor al *Poeziilor postume* – primul fusese Nerva Hodoș) și d. I. Scurtu (editorul *Geniului pustiu*) [...] Era nevoie, deci, de modele literare mari, impunătoare, cu caracter național și cu tendințe naționaliste. Poeziile lui Eminescu (în afară de *Satira III* și *Doină* nu puteau servi naționalismului [...] Chendi, d. Scurtu și ceilalți naționaliști și ardeleni, deci de două ori naționaliști, caută un remediu la acest deficit și-l găsesc, mai întâi în opera politică și socială a lui Eminescu, pe care d. Scurtu o tipărește făcând un real serviciu publicului [...] În *Geniu pustiu* e mult naționalism și foarte mult ardelenism. Deci *Geniul pustiu* este foarte binevenit ca operă cu caracter de propagandă“[29]), „ambiția“ unui istoric literar sau a unui editor de a-și lega numele de cel al unui mare scriitor și „dorința“ unei case de editură de a-și îmbogăți colecția de autori clasici.

Fără a analiza în profunzime acest roman și fără a reflecta asupra modului de lucru al poetului, Ibrăileanu concluzionează: „acest roman inedit este un brulion din adolescența lui Eminescu, în care el a șters multe pasagii chiar atunci și din care a luat tot ce a fost bun și a pus în *Sărmanul*

[27] G. Ibrăileanu, *Două comemorări: Kogălniceanu, Eminescu*, în *Viața românească*, VI, nr. 10 (octombrie), 1911, p. 130-133 apud G. Ibrăileanu, *Mihai Eminescu (studii și articole)*, ediție îngrijită, prefață, note și bibliografie de Mihai Drăgan, Editura Junimea, Iași, 1974, p. 184.

[28] *Opere* 3, p. 75.

[29] idem, p. 76-77.

Scanned with OKEN Scanner

*Dionis*"[30]. Despre proza antumă eminesciană criticul va scrie în cu totul alți termeni în articolul *Făt-Frumos din lacrimă*[31], dar şi în *Ediţiile poeziilor lui Eminescu. Ediţia d-lui Lovinescu*[32], comentariu apărut în focul polemicii cu E. Lovinescu.

Basmul eminescian *Făt-Frumos din lacrimă* „poartă caracteristica celui mai perfect eminescianism", este de părere Ibrăileanu în articolul care poartă numele bucății în proză – replică la acuzația unui A. de Herz, convins că scrierea aparținea lui Slavici. Iată-l pe adversarul cel mai înverşunat al publicării postumelor luând, din nou, apărarea lui Eminescu (după ce în junețe polemizase cu Aron Densuşianu). Şi pentru a demonstra că basmul este o „creație foarte personală" vine cu argumente estetice valoroase: „în *Făt-Frumos din lacrimă* găsim însuşirile lui Eminescu din proza şi versurile sale, acelaşi amestec de naturalism antic şi romantism ornat, aceeaşi pictură rafaelească de un senzualism pur, estetic a plasticei feminine, aceeaşi agresivitate naivă a femeii, aceeaşi transfigurare a naturei, dusă, uneori, până la fantastic – caractere absolut contrare geniului lui Slavici, scriitor grav, moral, realist şi cam cenuşiu"[33].

Găsim aici o caracterizare succintă a întregii proze eminesciene (antumă şi postumă) şi, în acelaşi timp, relevarea caracterului poetic al scrierilor în proză, subliniat, de altfel, şi cu alte prilejuri: „proza sa este puțină şi e poezie în proză" (*Spiritul critic în cultura românească*, *Opere* 1, p. 104), sau „nuvelele lui Eminescu sunt, după mine, literatură subiectivă, deci lirică – ca şi poeziile sale". (vezi articolul *D. N. Iorga, critic şi polemist* în *Viața românească*, 1909, apud *Opere* 4, p. 274). Sensibilul profesor intuieşte caracterul organic al operei (deşi nu ajunsese la manuscrise), iar opiniile referitoare la proză sunt importante, întrucât ele anticipă (într-o manieră stângace) exegezele lui Vianu[34] şi Mihai Zamfir[35]. Fost partizan al criticii sociologice şi psihologice, Ibrăileanu nu uită să aducă în sprijinul demonstrației sale argumentul moral: „Eminescu nu putea să iscălească o bucată care nu ar fi fost a sa"[36]. (argument solid care

---

[30] ibidem.

[31] P. Nicanor et Co. [Ibrăileanu, Garabet], *Făt-Frumos din lacrimă*, în *Viața românească*, XVIII, nr. (ianuarie), 1926, p. 126-128, apud G. Ibrăileanu, *Opere* 5, ediție critică de Rodica Rotaru şi Al. Piru, Editura Minerva, Bucureşti, 1977, p. 226-228.

[32] G. Ibrăileanu, *Ediţiile poeziilor lui Eminescu. Ediţia d-lui E. Lovinescu*, în *Viața românească*, XXI, n-rele 5-6 (mai-iunie), 1929, p. 248-287.

[33] G. Ibrăileanu, *Opere* 5, p. 227.

[34] vezi Tudor Vianu, *Opere* 5 (*Studii de stilistică*), antologie, note şi postfață de Sorin Alexandrescu, text stabilit de Cornelia Botez, Editura Minerva, Bucureşti, 1975.

[35] vezi Mihai Zamfir, *Excepția eminesciană* în *Poemul românesc în proză*, Editura Minerva, Bucureşti, 1981, p. 160-190.

[36] G. Ibrăileanu, op.cit., p. 228.

Scanned with OKEN Scanner

dovedeşte pasiunea criticului pentru omul Eminescu, nu doar „pentru marele poet liric, unul dintre cei şapte-opt mari poeţi lirici europeni din veacul al XIX lea“[37]).

Finalul articolului vine să fixeze importanţa basmului în contextul literaturii române, dar şi contribuţia poetului la dezvoltarea limbii literare şi artistice româneşti: „*Făt-Frumos din lacrimă* cu care începe proza lui Eminescu şi scrisul artistic românesc este de Mihai Eminescu“[38]. Remarca lui Ibrăileanu nu e departe de aprecierea mai rafinatului său adversar: „*Făt-Frumos din lacrimă* conţine în sâmbure toate valorile viitoarei expresii eminesciene“[39].

Interesante prin observaţiile de ordin estetic privitoare la lirica şi proza eminesciană sunt, de asemenea, studiile criticului referitoare la *Ediţiile poeziilor lui Eminescu*[40] (1927-1929). Primele trei sunt o critică a ediţiilor de poezie mai importante apărute până la acea dată (ediţiile Maiorescu, Scurtu, Adamescu, Duică), dar, în acelaşi timp, o interpretare a liricii de început şi a poeziilor publicate în intervalul 1883-1889 (cea mai controversată perioadă a creaţiei eminesciene). În opinia lui Ibrăileanu, poezia de tinereţe (de până la *Venere şi Madonă*) este nesemnificativă din punct de vedere valoric şi ca atare ar trebui inclusă într-o ediţie la sfârşitul volumului ca un adaos, sub titlul *Poezii de adolescenţă* (aşa va proceda în ediţia sa din 1930): „aceste poezii nu numai că sunt mult mai slabe decât cele de la *Venere şi Madonă* încoace, dar nici nu sunt eminesciane, nici ca fond, nici ca formă [...] În aceste poezii, Eminescu imită scriitori anteriori şi mai cu seamă pe Bolintineanu. E un gimnazist, care face versuri [...] Dar aceste poezii nu numai că nu sunt eminesciane, nu numai că, s-ar putea zice, nu sunt ale lui, dar sunt şi din altă epocă literară, din epoca Alecsandri – Bolintineanu, epocă pe care o desfiinţează, o înlocuieşte tocmai Eminescu cel care începe cu *Venere şi Madonă* [...] Nu poate fi dar nici o îndoială că Eminescu ar fi renunţat la aceste poezii [...] Să se facă o secţiune specială pentru aceste poezii, să fie puse, de pildă, ca *Adaos* la sfârşitul volumului, cu indicaţia: poezii din adolescenţă şi cu o notă: că Eminescu desigur (ori: probabil) ar fi renunţat la ele“[41].

---

[37] G. Ibrăileanu, *Opere* 4, p. 274.
[38] *Opere* 5, idem.
[39] E. Lovinescu, *Importanţa studiului prozei lui Eminescu*, în op.cit., p. 20.
[40] G. Ibrăileanu, *Ediţiile poeziilor lui Eminescu* [I], în *Viaţa românească*, XIX, nr. 1 (ianuarie), 1927, p. 85, 103; *Ediţiile poeziilor lui Eminescu* [II], în *Viaţa românească*, XX, nr. 2 (februarie), 1928, p. 412-433, *Ediţiile poeziilor lui Eminescu (continuare)* [III], în rev. cit., XX, nr. 3 (martie) 1928, p. 412-433; *Ediţiile poeziilor lui Eminescu* [IV]. *Ediţia d-lui E. Lovinescu* în rev. cit., XXI, n-rele 5-6 (mai-iunie), 1929, p. 248-287.
[41] G. Ibrăileanu, *Mihai Eminescu* (*Studii şi articole*), ed. cit., p. 190-191.

Scanned with OKEN Scanner

Dar, dincolo de argumentul estetic, la fel de importantă este mărturia lui Maiorescu, despre a cărui operă credea în profilul din *Note şi impresii* că „şi-a pierdut actualitatea": „aceste poezii Maiorescu nu le-a pus niciodată în ediția sa (Socec), Maiorescu ştia mai bine toate cele ale lui Eminescu. Şi faptul că el nu le-a pus niciodată în ediția sa ar fi şi el un argument că aceste poezii nu trebuie puse în volumul lui Eminescu. Şi adaog că Maiorescu spune în prefață că a pus şi poezii începătoare ale lui Eminescu. Aşadar, pentru Maiorescu, poezii începătoare înseamnă *Venere şi Madonă* etc. Pe cele de adolescență le consideră – cum şi trebuie – ca exerciții de şcolar"[42].

În viziunea lui Ibrăileanu, prima poezie eminesciană este *Epigonii*, motiv pentru care o aşează în fruntea ediției sale, deşi criteriul adoptat, enunțat încă din *Prefață*, e cel cronologic: „şi în adevăr, prima poezie bună a lui Eminescu este *Epigonii* (1870). Având de expus o realitate, supunerea la obiect dă substanță fanteziei sale şi o disciplinează. Acum are de tradus fapte în imagini. Iar în partea a doua a poeziei, de exprimat o idee, o atitudine asupra unei realități definite"[43]. În ceea ce priveşte poeziile publicate în vremea când poetul era bolnav, profesorul crede că acestea, în număr de douăzeci şi cinci, aflate în manuscris pe la persoane particulare şi publicate, „fără voința şi ştiința poetului", în ediția îngrijită de Maiorescu, apărută în decembrie 1883, şi reproduse apoi, în 1884, în *Convorbiri literare*, sunt postume, „adevărate poezii postume şi, în edițiile lui Eminescu, aceste poezii trebuiesc trecute la rubrica respectivă" (Ibrăileanu nu se va conforma propriei opinii de vreme ce, în ediție, ele nu sunt repartizate într-o secțiune specială). Discutând apoi „cazul" special al celor şase-şapte poezii apărute mai întâi în *Familia*: *Şi dacă, Când amintirile, S-a dus amorul, Pe lângă plopii fără soț, Adio, Ce-i amorul?, Din noaptea* (*Familia* 12/24 februarie 1884 şi care nu figurează în ediția Maiorescu)[44], criticul este de părere că ele atestă „realismul în fond şi simplicitatea clasică în formă" către care se îndrepta Eminescu spre sfârşitul activității sale şi că „aceste poezii, afară de *Pe lângă plopii fără soț*, sunt variante inferioare ale poeziilor tipărite în volum"[45]. În pofida „postumității" lor cele douăzeci şi cinci de poezii sunt valoroase – convingere cu care se încheie discuția în jurul poeziilor publicate în vremea când poetul era bolnav: „prin ele Eminescu nu numai că şi-a schimbat (ori complectat) fizionomia, ci a

[42] idem.
[43] idem, p. 196.
[44] G. Ibrăileanu, *Opere* 5, p. 324.
[45] idem.

Scanned with OKEN Scanner

devenit şi un poet mare, căci aceste poezii sunt cea mai frumoasă poezie lirică a lui Eminescu"[46].

În aceeaşi categorie sunt trecute încă alte şase poezii publicate în reviste între 1885-1887, tot fără ştirea poetului, care era „degenerat în forma lui etică şi intelectuală" (T. Maiorescu): *Sara pe deal, La steaua, De ce nu-mi vii, Kamadeva, Dalila* (o parte din ea) şi *Nu mă-nţelegi* – poezii „redactate în forma ultimă" înainte ca poetul să se îmbolnăvească. În opoziţie cu majoritatea editorilor de până la el, Ibrăileanu ajunge la concluzia (în urma minuţioaselor critici de texte) că Eminescu n-a mai scris nimic în perioadele de luciditate de după 1883.

Un parcă interminabil „discurs" ţine Ibrăileanu (de această dată din condei, iar nu de la catedră) despre „postuma" *Nu mă înţelegi* („postumitatea e o problemă legată de publicarea şi nu de crearea unei opere" – *Opere 5*, p. 383) scrisă, ca şi celelalte, înainte de 1883: „poezia a fost scrisă în anul 1879 şi publicată în *Albumul literar* în 1886 – a fost începută în 1876, ultimile variante din 1878-1880"[47].

Aflăm că istoricul literar a risipit multă energie pentru descoperirea *Albumului literar*, unde poezia a fost tipărită, rezolvând definitiv problema datei publicării: „l-am căutat la toate bibliotecile publice din ţară, la tot felul de particulari, timp de doi ani, dar în zadar. În sfârşit, după a treia încercare, la biblioteca V.A. Urechia din Galaţi, s-a găsit cu destulă strategie misteriosul album. E din 15 martie 1886"[48] (de fapt cel care găseşte *Albumul literar* este un student al istoricului literar).[49] Se demonstrează, apoi, în aceeaşi măsură că, şi în cazul celorlalte cinci poezii, momentul publicării nu coincide cu cel al conceperii lor – dovadă că „Eminescu lucra unele poezii ani întregi".

Aşadar, criticul susţine că poezia *Kamadeva* publicată în 1887 este concepută prin 1876, la Iaşi, ca un reflex al cursului lui Weber, «Die Cosmogonie der Inder» frecventat la Berlin; *La steaua* este o traducere din G. Keller, superioară originalului; *Sara pe deal* „e din 1871" şi *De ce nu-mi vii* trimisă de Eminescu însuşi la *Convorbiri literare* de la mănăstirea Neamţ este scrisă desigur tot înainte de 1883.

Dar, dincolo de critica de texte, realizată cu luciditate şi nu o dată cu ingeniozitate, Ibrăileanu desfăşoară, în aceste studii, „lecturi" estetice de fineţe ale textelor în proză eminesciene. Aşa, de pildă, în cel de-al patrulea

---

[46] *Opere* 5, p. 331.
[47] idem, p. 339.
[48] idem, p. 337.
[49] Al. Piru, *G. Ibrăileanu (Viaţa şi opera)*, ediţia a III-a, BPT, 1971, Editura Minerva, Bucureşti, p. 226.

Scanned with OKEN Scanner

studiu, intitulat *Edițiile poeziilor lui Eminescu. Ediția d-lui Lovinescu*, asupra căruia am poposit, în contextul prezentării edițiilor şi al polemicii Lovinescu – Ibrăileanu, criticul apreciază fantezia îndrăzneață din *Sărmanul Dionis* – „cap de coloană al unei întregi literaturi" şi „prima operă românească de proză în stil artist" –, îmbinarea curajoasă a lirismului cu reflexivitatea, romantismul original şi, nu în ultimul rând, notele autobiografice, datorate caracterului subiectiv al nuvelei. Intuitiv mi se pare ideologul poporanismului când numeşte scrierea în proză de tinerețe a poetului „poem filosofic în proză", caracterizând-o într-o manieră inovatoare la acea dată: „*Sărmanul Dionis*, deşi poem filosofic în proză, este autobiografia morală a lui Eminescu, iar prin caracterul de generalitate pe care-l are orice operă de artă, este în acelaşi timp şi portretul, idealizat, al intelectualului romantic în genere: sensibilitate, imaginație, reflexivitate exagerată, deficit de voință, nemulțumire de realitate, solitarism, refugiare în amor, în natură, în trecut şi în fantezie [...] în *Sărmanul Dionis* limba românească a fost supusă celui mai greu examen: acela de a exprima în forme sensibile o concepție filosofică"[50].

Şi bucății în proză *La aniversară* îi este aplicat criteriul estetic în lapidara caracterizare: „*La aniversară* este o schiță admirabilă: observație, psihologie, umor, delicateță, compoziție, stil, limbă. Cronologic, e prima schiță psihologică din literatura română. Din punct de vedere estetic nu există alta superioară ei"[51]. Şi pentru că polemistul era vrăjit de personalitatea şi de întreaga operă a celui care „e în afară de dimensiunile literaturii române"[52], vrea, la rândul său, să transmită „vraja" lectorilor săi fideli, şi de ce nu „duşmanului" Lovinescu, vorbind în aceeaşi ținută de casă"[53] dar cu sinceritate şi spontaneitate, despre *Operă*: „în orice gen a scris Eminescu – poezie, nuvelă, sociologie, politică, polemică, critică, – a dat operă de prim rang. Unde punea el mâna, punea şi Dumnezeu mila"[54].

Ironizate de Lovinescu pentru stilul lor oral, studiile de critică minuțioasă a textelor semnate de criticul de la *Viața românească* (menite să apară într-un volum: „aşadar când va apărea volumul meu cu articolele despre *Edițiile lui Eminescu*")[55] au contribuit la o mai bună interpretare a operei eminesciene şi au pregătit alături de ediția din 1930, credem noi, fără a exagera, apariția edițiilor critice următoare (C. Botez, Perpessicius, Murărașu). Pe bună dreptate Al. Piru spunea, în *Prefața* la *Opere* 5, că

[50] G. Ibrăileanu, *Eminescu (studii şi articole)*, ed.cit., p. 325-326.
[51] idem, p. 330
[52] G. Ibrăileanu, *Opere* 2, p. 305.
[53] Al. Oprea, op.cit., p. 149.
[54] G. Ibrăileanu, ibidem.
[55] *Opere* 5, p. 387.

Scanned with OKEN Scanner

„pasiunea polemică le face în acelaşi timp vii, delectabile oricând, ca de altfel, majoritatea campaniilor lui".

Studiul care marchează un moment important în analiza formală a discursului poetic eminescian este *Eminescu. Note asupra versului. Anexe: I. O fază de tranziție, II. Date biografice, III. Mai am un singur dor este o... compilație?, IV. Kamadeva*, publicat în *Viața românească* (XXI, n-rele 9-10 septembrie – octombrie, 1929, p. 333-371) şi reluat în volumul *Studii literare* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1930). Ca şi în *Eminescu – Pe lângă plopii fără soț* (*Considerații tehnice*), Ibrăileanu demonstrează, recurgând la argumente de analiză tehnică a poeziei, concordanța dintre conținut (fond, idee) şi formă (mijloacele sonore, prozodice: ritm, rimă, măsură, combinații metrice, proporția dintre accentele principale şi cele secundare, sonoritățile imitative) în discursul liric eminescian, cu deosebirea că, aici, demersul critic nu se limitează la un singur poem, ci este extins, asupra perioadei 1870-1883 (consecvent cu sine, criticul nu supune analizei poeziile de debut şi postumele).

Textul critic debutează cu aprecieri tipologice despre cele două faze ale poeziei (cu care ne familiarizase încă din *Curs* şi din articolul din 1920): „întâia până la 1879, a doua de aici încolo"[56], care antrenează delimitări antitetice: optimism/pesimism; critica amorului/erotica femeii; sentimentul naturii obiectiv/subiectiv; stil colorat/imagé; imaginație romantică/sensibilitate romantică. Dar introducerea nu reprezintă decât rama studiului – demersul pliindu-se pe textul operei, pe demonstrarea „obiectului": adecvarea sonorității la ideea poeziei „probată obiectiv–lucru greu în estetică"[57].

Deosebirile de fond antrenează deosebiri de ritm. Astfel, ritmul, adecvat fondului sufletesc ideatic, ar fi precumpănitor trohaic în poeziile optimiste ale fazei întâi, întrucât troheul „mai simplu, mai alert, mai repede, e la Eminescu metrul stărilor de suflet mai optimiste, mai romantic idealiste, mai juvenile" şi iambic, în faza a doua, iambul fiind „metrul pesimismului, al deprimării, al analizei"[58]. Sunt amintite, însă, şi excepții de la regulă, care vin să o confirme. Astfel, *Strigoii* şi *Departe sunt de tine* – din prima fază – sunt iambice (ambele poeme funebre), *Epigonii*, deşi pesimistă, are un ritm trohaic fiind un elogiu adus înaintaşilor, sau din faza a doua, *Freamăt de codru, Lasă-ți lumea*, în ritm trohaic, dar poezii ale dragostei fericite, împlinite; şi *Scrisorile*, scrise tot în ritm trohaic, fiindcă indignarea presupune energie, eliminarea deprimării. În *Glossă*, tonul

[56] *Opere* 3, p. 301.
[57] idem, p. 309.
[58] ibidem.

sentenţios a impus troheul. Adecvarea ritmului la fondul poeziei reprezintă, în concepţia criticului, un argument solid pentru organicitarea şi autenticitatea lirismului.

Aşadar, ritmul ar fi elementul fundamental al poeziei, întrucât, „face mărturie de talentul lui, de seriozitatea şi sinceritatea poeziei lui – a inspiraţiei şi a creaţiei“[59]. Despre importanţa ritmului în construcţia discursului liric, autorul pomeneşte pentru prima oară în 1894, în articolul *Originalitatea formei*: „dacă analizezi o poezie vezi imediat că măsura, ritmul se schimbă necontenit după cum se schimbă şi starea de spirit“ – adaptare produsă inconştient, căci „este sigur că Eminescu nu s-a gândit să întrebuinţeze anume aceste variaţii de ritm, ci ele au ieşit pentru că aşa cereau stările sufleteşti corespunzătoare“[60].

Un alt mijloc de realizare a tonalităţii, a fondului eminescian este măsura versurilor: „când fondul e mai complicat versul e mai lung“[61], şi invers. Ca atare, scurtimea versului din *Mai am un singur dor* exprimă „perfect simplitatea gravă a sentimentului, oboseala şi detaşarea de viaţă“[62]. Apoi – un mijloc al adaptării formei la fond – „factorul auxiliar cel mai important al ritmului“: „proporţia dintre accentele principale şi cele secundare“ joacă un rol însemnat, pentru că dă poetului „posibilitatea să se mişte cu toată libertatea şi să realizeze tot felul de combinaţii în schema trohaică sau ritmică“ (op.cit., p. 311). Se poate observa, cu facilitate, că poezia este, în concepţia lui Ibrăileanu, nu doar un „produs“ al subconştientului, ci, în primul rând, o artă a auzului, nu a văzului, criticul „studiind versul ca Tomaşevski ori Jakobson, din punct de vedere fonologic, ca sunet, nu ca literă“[63]. În acest context, este firească atenţia pe care „formalistul“ o acordă rimei – alt element prozodic supus evoluţiei, adaptării la conţinut. Dacă în prima fază nu rimează decât două versuri din strofă, în faza a doua, când „forma e mai artistă“, rimează toate versurile (cu excepţiile de rigoare). Consideraţiile de ordin tehnic sunt întrerupte de observaţii de ordin general, menite să releve noutatea la nivel formal a discursului poetic: „Eminescu este cel dintâi român care face din rimă un scop şi un lux [...] un element estetic al poeziei“, sau „Eminescu, creând în poezia românească rima adevărată şi rima rară, de lux, este original şi în rimă. Rimele lui sunt şi ele eminesciene“[64].

---

[59] *Opere* 3, p. 308.
[60] G. Ibrăileanu, *Pagini alese*, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, ediţie îngrijită, cu o prefaţă de Mihai Ralea, 1957, p. 109.
[61] *Opere* 3, p. 309
[62] idem.
[63] Ion Dună, *Opera lui G. Ibrăileanu*, Editura Minerva, Bucureşti, 1989, p. 319.
[64] *Opere* 3, p. 313.

Scanned with OKEN Scanner

Succinta paranteză se încheie rapid şi Ibrăileanu reia firul demonstraţiei, notând diferenţele dintre cele două faze: „în faza primă, Eminescu are rimă excelentă", „în faza a doua rima este de lux, surprinzătoare, strălucitoare", pentru ca imediat să exemplifice pe text cum rima reprezintă – pentru prima oară în poezia noastră – un scop şi un lux: „în elegii rima este normală, pentru că fastul ar fi nepotrivit în poezii intime, discrete", în timp ce „în *Scrisori* rima e rară, întrucât descripţia, epopeea, amorul romantic cer stilul ornat", iar „versul e vers, n-are alt ornament decât rima"[65]. (Ibrăileanu rămânând în faza de maturitate un apărător al retoricii tradiţionale). Aprofundând „chestiunea" adaptării rimei la fondul exprimat (care nu se produce inconştient, ca în cazul ritmului, ci „intenţionat", „plecând adesea de la dicţionarul lui de rime"), criticul observă că aceasta e masculină în „poeziile de deznădejde" şi că „Eminescu pune în rimă cuvântul esenţial din vers", acesta având o sonoritate corespunzătoare ideii exprimate şi o muzică aparte.

Se mai observă, în continuare (intuind constatările lui Maurice Grammont[66], pe care le va parcurge după apariţia primei ediţii a volumului *Studii literare*) că în *Mai am un singur dor* „cele mai multe rime conţin sunetele nazale *n* şi *m*" (consoanele cele mai muzicale ale limbii) – de aici muzica rimelor, „armonia imitativă" – „efect al muzicii din suflet, produs al instinctului poetic şi nu al voinţei conştiente"[67].

„Armonia imitativă" este produsă, crede Ibrăileanu – pe bună dreptate – prin repetarea unor sunete sugestive din punct de vedere muzical şi ideatic: „mai subtil, mai discret se redă sunetul grav al clopotului (sau, mai exact, se sugerează) prin lungimea versului, prin ritm, prin vocalele *o* şi *u* repetate, prin sonoritatea (parcă onomatopeică, din cauza ideii) a cuvântului *aramă* din versul «Se bate miezul nopţii în clopotul de aramă».[68] Aşadar, exemplul de mai sus demonstrează o dată în plus „concordanţa dintre sonoritatea expresiei şi ideea exprimată" şi criticul, care nu citise tratatul lui Grammont, ajunge la următoarea concluzie inovatoare pentru acea dată (în opoziţie flagrantă cu ceea ce gândea anterior despre artă): „arta este o expresie până la sunet, până la atom, iar această ultimă expresie, această expresie ocultă, este de o importanţă excepţională în poezia lui Eminescu. Ea este aceea care-i dă farmecul suprem (De aceea Eminescu este prin excelenţă intraductibil)"[69]. Afirmaţia de mai sus anticipează, credem

[65] idem, p. 318.
[66] Maurice Grammont, *Le vers français. Ses moyens d'expression, son harmonie*, edition Edouard Champion, 1923.
[67] *Opere* 3, p. 322.
[68] idem, p. 323.
[69] idem, p. 338.

Scanned with OKEN Scanner

noi, fără a exagera, ceea ce Caracostea spunea în *Arta cuvântului la Eminescu*, încercând să arate predominarea expresiei în examenul critic: „cel mai potrivit mijloc de a pătrunde în esența unui poet este adâncimea structurală a expresiei lui“[70]. Gândind modern, Ibrăileanu se referă și la maniera prin care Eminescu reușește să stăpânească resursele eufonice și stilistice în „poezia simfonie“ – *Scrisoarea III* sau în *Scrisoarea IV*. Analizând ultima poezie, criticul se oprește asupra expresiilor care provoacă în lector emoții profunde, mai exact asupra „cuvintelor“. Un astfel de „cuvânt“ relevant din punct de vedere estetic este *noroc*. Termenul este opus sinonimului său *fericire*, care este abstract, banal, trivializat. „Noroc – scrie el convins – e polisemantic: are și ceva din celelalte accepții ale lui *soartă* și *șansă*. Așadar, întrebuințând acest cuvânt, Eminescu nu numai că evită un termen abstract și compromis, dar reușește să evoce o fericire greu de cucerit, greu de păstrat, o fericire cu caracter mereu provizoriu – și simțită ca atare – , o fericire mai patetică, mai scumpă, care ține pe cel ce o posedă într-o necontenită încordare dramatică. «Vino! Joacă-te cu mine, cu norocul meu» înseamnă: joacă-te cu fericirea mea, cu soarta mea, cu viața mea. Dar în versul de mai sus cuvântul *fericire* ar fi trădat și un sentiment de fatuitate, subliniind indiscret triumful, pe când cuvântul *noroc*, cu ideea de nesiguranță implicată în el, exprimă puternic adorația pentru femeia iubită [...] și semnul unei extreme delicateți din partea lui“[71].

Aplicând procedeul structuralist al substituirii, autorul *Adelei* arată că Eminescu alege cuvântul *noroc* din cauza complexității conținutului – de aici impactul mai mare asupra cititorului – iar nu a expresiei sale, care se îmbogățește prin asociațiile cu celelalte cuvinte. Și pentru că, întocmai ca idolul său, criticul are tendința de a ajunge la constatări generale pornind de la un exemplu anume (despre Eminescu spunea în *Profilul* din *Note și impresii*: „chiar când, ca să pornească, începe cu un fapt particular, Eminescu se ridică imediat la general și universal“), după analiza *Scrisorii IV*, eminescologul conchide: „analiza noastră, atât de minuțioasă și totuși incompletă, vrea să arate printr-un exemplu cum acumulează Eminescu efecte de toate felurile – noționale, sonore și de compoziție – pentru a crea obiectul de artă“[72].

Complexul studiu al aspirantului spre o critică completă este continuat de *Anexele: O fază de tranziție, Date biografice, Mai am un*

---

[70] D. Caracostea, *Arta cuvântului la Eminescu*, București, Fundația regală pentru literatură și artă, 1938, p. 191, apud Ion Apetroaie, *D. Caracostea și creativitatea eminesciană*, în D. Caracostea, *Creativitatea eminesciană*, ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Ion Apetroaie, Editura Junimea, Iași, 1987, p. VIII.

[71] *Opere* 3, p. 332.

[72] idem, p. 336.

Scanned with OKEN Scanner

*singur dor este o ... compilație?* și *Kamadeva*, publicate în aceleași numere ale *Vieții românești* din 1929 (în care a apărut și studiul inițial).

Prima *anexă* reia ideea de bază formulată în primul articol al seriei *Edițiile poeziilor lui Eminescu*, în care susținea cu fermitate că Eminescu, dacă și-ar fi publicat singur volumul, ar fi renunțat pe de o parte la poeziile din adolescență, iar pe de altă parte la *Mortua est!, Venere și Madonă* și *Înger de pază* – „poezii de tinerețe și nu de adolescență" – neeminesciene, prin fond ca și prin formă. Astfel, în textul de față, apărut la doi ani distanță, găsim aceeași opinie referitoare la cele trei poezii, formulată, însă, mai explicit prin intermediul sintagmei *fază de tranziție*: „tranziția de la *Junii corupți* la *Epigonii* (când ucenicul literaturii patruzecioptiste devine Eminescu) este o schimbare catastrofă, și nu o evoluție; și, totuși, *Venere și Madonă, Înger de pază* și *Mortua est!* nu sunt încă purul Eminescu"[73]. „Adevăratul" Eminescu începe, așadar, cu *Epigonii* – crede Ibrăileanu în contradicție, și, de această dată, cu modernistul Lovinescu, care era de părere că „adevăratul Eminescu începe cu *Venere și Madonă*, cu care mi se pare normal să se deschidă orice ediție" (*Introducere* la volumul M. Eminescu, *Poezii*, Editura Ancora, București, 1929, p. 3). *Anexa* mai cuprinde caracterizările succinte ale celor trei poezii din „faza de tranziție": „*Venere și Madonă* e prea declamatorie. Face parte, și material, și sufletește, din *Geniu pustiu*. Eminescu însuși o condamna; *Înger de pază* e o copilărie grațioasă, dar o copilărie. E tot din 1869, și tot din familia *Geniului pustiu*; *Mortua est!* concepută și scrisă – altfel – în 1866, e inspirată de Bolintineanu, e retorică, nesinceră, exagerată"[74].

Privită simplificator, cea de-a doua *anexă* – *Date biografice*, ar reprezenta o trecere în revistă a celor mai importante episoade amoroase din biografia poetului. Însă, la o scrutare mai atentă a textului, găsim concentrate aici ideile lui Ibrăileanu referitoare la critica estetică, practicată începând cu volumul *Note și impresii*. Astfel încât, afirmația „poeziile critice ale lui Eminescu nu sunt copia realității morale sau materiale. Ca toată creația lui, ele sunt, la maximum, generalizare afectivă – de unde absența ocazionalului –, universalitatea și eternitatea lor"[75] exprimă, pe de o parte, ideea că arta nu copiază realitatea, ci o „transfigurează", iar, pe de altă parte, faptul că biografia (dacă a iubit-o sau nu Eminescu pe Veronica Micle) nu ajută la aprecierea operei de artă, opinie mărturisită încă din 1924 într-un articol intitulat chiar *Biografia*: „de altfel, oricare ar fi genul literar, biografia nu poate da nici un ajutor. Nu poate avea nici un rol în critica

[73] idem, p. 340.
[74] ibidem.
[75] *Opere* 3, p. 342.

Scanned with OKEN Scanner

estetică. E frumoasă sau nu opera de artă, răspunsul total este în ea"[76]. Sintetizând, putem spune că scurta *anexă*, nefiind ce pare a fi, reflectă cu delicatețe evoluția lui Ibrăileanu de la critica eterenomistă la critica autonomistă (practicată cu precădere după 1920).

*Anexa III, Mai am un singur dor este o ... compilație?* este, în fapt, o reacție la studiul din 1909 al lui I.N. Apostolescu *L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine*, în care poezia *Mai am un singur dor* era considerată „o compilare stângace a două poezii franțuzești, una a lui Ronsard și cealaltă a lui Paul Bourget"[77].

E posibil ca apariția *anexei* să fi oripilat pe cei care au văzut în Ibrăileanu doar adversarul cel mai înverșunat al publicării scrierilor rămase în manuscris, știut fiind faptul că, în primul articol din *Edițiile poeziilor lui Eminescu*, eminescologul inclusese poezia în rândul celor douăzeci și cinci de postume introduse de Maiorescu în ediția princeps. Și totuși... atitudinea criticului față de astfel de născociri nu trebuie să fie interpretată ca o inconsecvență a gândirii celui care vedea în postume niște simple brulioane, demne de aruncat la coș („cel mai mare omagiu care s-ar putea aduce lui Eminescu ar fi distrugerea volumului de postume"[78]), ci drept o altă mărtusirire a iubirii pentru „scriitorul din lume cel mai iubit de mine"[79]. Astfel, în pofida postumității, poema *Mai am un singur dor* este originală datorită „strânsei concordanțe dintre fond și elementul sonor"[80], dar și prin lipsa de subiect, „pentru că poeziile lui Eminescu, cunoscute ca inspirate de alții, au toate o idee, un subiect"[81]. Lectura lui Apostolescu – care-l acuză pe Eminescu că ar fi împrumutat ideea morții fără pompă, sub un copac, de la Ronsard, iar alegerea mării ca topos predilect pentru aflarea liniștii eterne de la Paul Bourget (autor de duzină, necunoscut la 1880) – este respinsă cu argumente logice de Ibrăileanu, vigilent și de această dată la „detaliile" care marchează eminescianismul. Ca atare, criticul demonstrează, recurgând la text (*Scrisoarea I, Scrisoarea II, Împărat și proletar, Luceafărul, Stelele-n cer*) că marea este un motiv recurent în lirica eminesciană: „marea îl preocupă mereu, s-ar putea zice că îl obsedează"[82] (aserțiune în premieră în discursul critic).

Cu ochii pe text, criticul mai descoperă „lucruri" interesante, arhicunoscute astăzi de către cititori – anume, faptul că elementul acvatic apare

---

[76] *Opere* 5, p. 110.
[77] *Opere* 3, idem.
[78] *Opere* 4, Editura Minerva, București, 1977, p. 432.
[79] *Opere* 3, p. 332.
[80] idem, p. 342.
[81] idem, p. 351.
[82] idem, p. 345.

Scanned with OKEN Scanner

mai întotdeauna în prezența elementului cosmic: luna, stelele: „luna – stăpână a mării", „luna – plutind pe mișcătoarea mărilor singurătate" (*Scrisoarea I*), „stelele-n cer ard deasupra mărilor" (*Stelele-n cer*), sau, în *Scrisoarea III* „luna – doamna mărilor și-a nopții". Mai mult, se semnalează, iarăși, pentru prima dată, prezența metaforei mării în postumele poetului (*Dintre sute de catarge, La fereastra dinspre mare, Marea*). Ne sunt apoi desemnate alte contexte în care marea este raportată la elemente mai reale, mai concrete – ochii iubitei: „ochii iubitei sunt adânci ca marea", oastea lui Mircea care vine ca „marea turburată" sau, mai abstracte – iubirea moartă care evocă „oceanul cel de gheață". Deși nu le denumește, Ibrăileanu intuiește semnificațiile mării la Eminescu: simbol al vieții, dar și al morții, ca și luna – divinitatea supremă, zeița tutelară în poezia eminesciană (nu întâmplător, spune criticul, Eminescu dorea să-și intituleze volumul de versuri *Lumină de lună*).

Întrebarea „dar există mulți poeți pe lume care să fi iubit atâta marea?" este firește retorică, întrucât autorul este ferm convins că nu este poet mare care să fi evocat marea mai mult decât Eminescu.

După ce întrevede vag viitoarele interpretări bachelardiene[83] ale discursului poetic eminescian, ex-gheristul aduce pe scena demersului critic explicația – singura capabilă să dea sens exercițiului său. Astfel încât, prezența obsesivă a mării în imaginarul poetic eminescian își găsește justificarea prin temperamentul oniric fundamental: „pe acest înalt visător, pe acest geniu singuratic, pe acest om cu vaste orizonturi intelectuale, pe acest Luceafăr – trebuia să-l impulsioneze marea cu vastitatea și singurătatea ei"[84].

Cealaltă acuzație adusă de Apostolescu (Eminescu a împrumutat de la Ronsard dorința de a nu fi înmormântat cu pompă și copacul menit să vegheze la somnul lin al poetului) este spulberată cu sagacitate de critic prin intermediul ironiei ludice și grațioase în același timp: „în fiecare zi mii de oameni exprimă dorința de a nu fi înmormântați cu pompă", iar, în ceea ce privește copacul, „cimitirile sunt pline de copaci pe morminte" . Totuși, un singur lucru, e de părere Ibrăileanu, l-ar fi putut determina pe autorul „faimosului" studiu să gândească că poezia e o „compilație": postumitatea ei – argument nesemnificativ pentru vehementul critic al scrierilor rămase în manuscris, convins acum că „*Mai am un singur dor* e o poezie atât de eminesciană, încât ar fi greu de admis că a fost măcar inspirată de un autor străin"[85].

---

[83] Elena Tacciu, *Eminescu – Poezia elementelor*, Editura Cartea Românească, 1978; Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu*, Editura Minerva, București, 1971; Mircea Cărtărescu, *Visul chimeric*, Editura Litera, București, 1992.

[84] *Opere* 3, p. 347.

[85] idem, p. 348.

Scanned with OKEN Scanner

Ultima *anexă*, *Kamadeva*, reia (cum mărturiseşte Ibrăileanu în singura notă la acest text) analiza poeziei din al doilea studiu, *Ediţiile poeziilor lui Eminescu*, insistând cu mai multe argumente pe ideea postumităţii. Am văzut la timpul respectiv că, în opinia lui Ibrăileanu, toate poeziile publicate de poet de la 1 iulie 1885 până la 1 iulie 1887 sunt postume, întrucât ele au fost publicate „fără ştiinţa şi dorinţa lui Eminescu". Tot în articolul respectiv ni se făcea un scurt istoric al Kamadevei până la publicarea ei, la 1 iulie 1887 în *Convorbiri*, pentru a dovedi postumitatea – „obiectivul principal al analizei". În textul de faţă, redactat peste un an, Ibrăileanu îşi refuză argumentele extraestetice în favoarea celor interne, pentru a-şi susţine poziţia.

Astfel, *anexa* debutează cu demonstrarea calităţii esenţiale a poeziei – adaptarea formei la fond: „având de exprimat un sentiment – şi nu o realitate obiectivă, căci în cazul acesta Eminescu e colorat şi ornat –, el e scurt, e clasic, ca în toate poeziile pur subiective din faza ultimă"[86]. Se observă, din aserţiunea de mai sus, că Ibrăileanu periodizează postumele (în funcţie de etapa creatoare căreia îi aparţin, fiecare poem postum are caracteristicile sale), conformându-le etapizării generale a antumelor. În continuare, criticul dezvoltă constatarea iniţială în spiritul metodei aplicate pentru antume, analizând ritmul, măsura şi rima poeziei: „aşadar, Eminescu a ales versul scurt, şi anume trohaic, ca cel mai potrivit pentru conţinut"[87]. Demersul critic conţine observaţii subtile de certă valoare estetică: „Eminescu pune în rimă cuvinte special evocatoare: indic, papagal, coral, ca să le dea cea mai mare forţă, pentru a da cât mai puternic impresia de exotism, de indianism – indianismul lui *Kamadeva* evocă budism, Nirvana, strălucirea şi vanitatea iluziei" (ibidem).

Regăsim, de asemenea, în comentariul la această poezie, o idee exprimată adesea în studiile referitoare la Eminescu de după 1920 – aceea că adaptarea formei la fond s-a realizat sub „poruncile subconştientului", logica intervenind la urmă, „la ameliorarea mereu în etape a formei".

Ultima parte a *anexei* insistă (nu întâmplător acum) pe „uşoarele defecte de compoziţie", datorate faptului că Eminescu „nu o dusese până la forma definitivă": „strofa a treia e parentetică, şi pentru claritate ar trebui pusă în paranteze, apoi să se observe că în strofa a patra (în strofa care începe cu *puse atunci...*) găsim din nou un *atunci* în versul a treilea: „Şi de atunci în orice noapte". (idem p. 355).

În pofida concordanţei formă – fond, evidenţiată cu delicateţe de Ibrăileanu, reproşurile formale conduc la următoarea concluzie: *Kamadeva* e o postumă pentru că a fost tipărită fără ştiinţa şi dorinţa lui Eminescu (cum

[86] idem, p. 352.
[87] idem, p. 354.

arată în *Ediţiile...*), dar şi pentru că nu era definitiv redactată (cum ne semnalează în această anexă).

## Eminescu prin ochiul perspicace al lui Lovinescu – „creatorul unui nou stil al criticii"[88]

Pentru teoreticianul sincronismului şi al diferenţierii (în cultura română), Eminescu nu a reprezentat o obsesie critică, deşi toată viaţa, în calitate de conducător de cenaclu şi de revistă, l-a aşteptat pe *Marele Vizitator* – „un al doilea Eminescu". Şi totuşi, în toate scrierile sale de critică, istorie literară, sociologie culturală, s-a raportat la cel care „a creat o limbă a lui, nouă, puternică, dulce, o armonie proprie, un ritm personal, a încetăţenit cuvinte, a creat chiar cuvinte, într-un cuvânt cu pecetea personalităţii sale, a creat în formă şi în fond o nouă poezie lirică românească, rupând cu alexandrismul dulceag şi optimist" – fiind „un geniu, în umbra căruia au pierit câteva generaţii de poeţi lirici"[89].

Despre lirica eminesciană, mentorul *Sburătorului* se pronunţă cu luciditate şi entuziasm în paginile din *Critice*, închinate poetului paşoptist Grigore Alexandrescu (căruia îi dedicase o monografie în 1910), scriitorilor junimişti, Creangă şi Caragiale, epigonilor eminescieni: Vlahuţă, P. Cerna, O. Goga (în volumul *Din umbra zidurilor*), sămănătorişţilor – Şt.O. Iosif, O. Goga, „piezişului" Macedonski, „celui dintâi sonetist român" – M. Codreanu, originalului Coşbuc, simbolistului Minulescu, dar şi mai tinerilor Demostene Botez, Ion Barbu, Nichifor Crainic. „Autonomistul", „relativistul", „estetistul" Lovinescu apreciază judicios creaţia eminesciană şi în „locurile" în care discută acţiunea culturală a lui Maiorescu[90], studiul lui C. Dobrogeanu-Gherea despre Eminescu[91], legăturile dintre filosofia socială a lui Iorga şi ideologia reacţionară a lui Eminescu[92] sau contingenţele dintre romantism şi simbolism[93].

---

[88] Alexandru George, *Studiu introductiv* la *Opere* I, Editura Minerva, Bucureşti, 1982, ediţie îngrijită de Maria Simionescu şi Alexandru George, p. XV.

[89] E. Lovinescu, *Saturn*, în *Rampa nouă ilustrată*, anul III, nr. 399, 25 ianuarie 1919, p. 1 apud *Opere* VIII, Editura Minerva, 1989, p. 122.

[90] E. Lovinescu, *T. Maiorescu*, în *Flacăra*, la rubrica *Revizuiri literare* apud *Opere* VI, Editura Minerva, Bucureşti, 1988, p. 34-39.

[91] E. Lovinescu, *C. Dobrogeanu-Gherea*, în *Flacăra*, la rubrica *Revizuiri literare*, apud, idem, p. 96-112.

[92] E. Lovinescu, *N. Iorga*, în *Sburătorul*, apud *Opere* VIII, p. 338-339.

[93] E. Lovinescu, *Critică şi literatură*, în *Sburătorul literar*; E. Lovinescu, *Există o literatură română?* în *Sburătorul literar*, apud *Opere* IX, Editura Minerva, Bucureşti, 1992, p. 83-85; p. 214-222.

Scanned with OKEN Scanner

Ideile critice referitoare la lirism, în mod special, dar şi la ideologia politică eminesciană din volumele de *Critice*, vor fi topite în cele două mari lucrări de sinteză, *Istoria literaturii române contemporane* (cele două versiuni) şi în *Istoria civilizaţiei române moderne* – „scrieri oarecum demonstrative şi justificative, strict în jurul ideii de modernism şi sincronism, noţiuni controversate şi controversabile, de care Lovinescu îşi va lega numele“[94].

Care sunt, aşadar, notele caracteristice ale lirismului eminescian în viziunea critică lovinesciană? Ca şi observatorii anteriori ai „realităţii“ eminesciene, continuatorul lui Maiorescu pe linia estetică insistă pe tot parcursul investigaţiei sale critice pe *pesimismul* eminescian – una dintre dominantele personalităţii poetice, definit adesea prin sintagma „pesimism integral, total, primar, congenital“. Un element de noutate în abordarea acestei teme învechite de pe harta receptării eminesciene îl reprezintă relaţia pe care spiritul critic sagace lovinescian o stabileşte între pesimism şi valoarea estetică: „o operă poetică e o cristalizare sufletească în jurul unei axe stabile. Pe axa unui pesimism fundamental se grupează întreaga poezie a lui Eminescu, considerat sub toate aspectele ei, în poezia de dragoste sau filosofică, în satire, ca şi în poeziile inspirate de natură“[95].

În acelaşi articol, în care-l compară pe Macedonski cu Eminescu, criticul de la *Sburătorul* utilizează „conceptul“ de „pesimism fundamental“, în cazul „poetului nostru cel mai rezistent“, cum îl va numi pe „autorul *Luceafărului* rămas încă viu“ în *Istoria literaturii române contemporane*[96]: „şi lirismul lui Eminescu e străbătut de un sentiment de revoltă; revolta lui este însă vastă, primordială, filosofică, plecând de la un pesimism fundamental, ea atacă înseşi sursele vieţii. Satira lui Macedonski nu izvoreşte dintr-o concepţie mai largă, dintr-o privire dispreţuitoare; ea nu are un caracter obiectiv (...) mobilul ei e mărunt şi meschin“[97].

Dacă fostul corifeu al Universităţii bucureştene, Maiorescu, era de părere că pesimismul eminescian are un caracter congenital, discipolul său împărtăşeşte un alt punct de vedere: „Eminescu reprezenta tradiţia naţională. Conservatorismul istoric, dragostea pentru poezia, limba, legendele populare şi totodată cultura germană, pe Schopenhauer, în filosofie, pe Heine şi pe Lenau în poezie“[98].

În consecinţă, Lovinescu găseşte pesimismului poetului o explicaţie în primul rând de ordin intelectual, şi ulterior, de ordin primar, congenital, cum

---

[94] Alexandru George, *În jurul lui E. Lovinescu*, Editura Cartea Românească, 1975, p. 154.
[95] *Opere* VIII, p. 373.
[96] E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, VI, Bucureşti, 1929, p. 167.
[97] E. Lovinescu, *Alexandru Macedonski*, în *Sburătorul*, 1921, apud, idem., p. 374-375.
[98] E. Lovinescu, *Alexandru Macedonski*, în *Convorbiri literare*, anul XLVI, nr. 10, octombrie, 1912, apud *Opere* V, Editura Minerva, Bucureşti, 1987, p. 123.

Scanned with OKEN Scanner

va susține în articolul amintit despre Gherea, inclus în seria *Revizuirilor*: „cine spune «A fi ...» nu e un decepționat, ci un «pesimist» integral și, când o spune la o vârstă atât de fragedă, nu mai e un idealist deviat prin înrâurirea mediului social, ci de-a dreptul un pesimist primar și congenital"[99].

Într-un articol din 1910, intitulat *Gândire-poezie*[100], criticul impresionist interpretează pesimismul eminescian prin prisma sentimentalității poetului, această „filosofie" fiind în fapt „o atitudine sufletească a poetului față de lume, față de viață". Dar acest „sentiment", această „axă sufletească" poate avea o „temelie sufletească", adaugă tânărul critic, clădită de Schopenhauer, „care prin încordarea stăruitoare a minții sale a închegat-o într-un întreg sistem filosofic". În *Sburătorul* din 1919, scria în articolul *Saturn*, la care am mai făcut referire, sintetizând parcă judecățile altora, dar și pe cele proprii: „și-a impus pesimismul lui total ca o formulă a lirismului fără replică". (*Opere* VIII, p. 122).

Desigur că opinii despre pesimismul poetului se întâlnesc aproape la tot pasul în creația lovinesciană. Astfel, într-un articol închinat epigonului eminescian Vlahuță (autor prețuit în epocă, cu mult peste valoarea lui reală, motiv pentru care Lovinescu destramă cu obiectivitate cultul format în jurul acestei „verigi de tranziție" între Eminescu și Coșbuc), Lovinescu compară două atitudini față de viață, fără a se lăsa intimidat de prestigiul „personajelor": „la Vlahuță e preferabilă viața. S-o iubim, dintr-un calcul conștient, dintr-un optimism voluntar și rațional, fără amploare și vehemență, ce nu poate sta în fața negațiunii superbe și totale a lui Eminescu [...] Pe cât era de total și de definitiv pesimismul lui Eminescu, pe atât e de relativ și rațional optimismul lui Vlahuță"[101]. Și într-un articol despre Coșbuc, poet original prin formă, ca și prin fond, Lovinescu revine la individualitatea poetică eminesciană analizată cu aceeași obiectivitate caracteristică spiritului său critic: „substanța poeziei lui Eminescu vine din el însuși, din marele suflet zbuciumat, din clocoteala de pasiuni, din încleștarea durerilor, din aspirația supremă spre liniștea neființei"[102].

O altă expresie a pesimismului fundamental eminescian este manifestarea sentimentului deșertăciunii, de vreme ce, atunci când scrie despre minorul poet G. Gregorian, crede că acesta a avut o profundă intuiție a „zădărniciei universale", precum Eminescu.[103]

---

[99] *Opere* VI, p. 107.

[100] E. Lovinescu, *Gândire-poezie*, în *Convorbiri literare*, anul XLIV, nr. 8, octombrie, 1910, p. 919-926, la rubrica *Cronica literară*, apud *Opere* IV, Editura Minerva, București, 1986, p. 319-325.

[101] E. Lovinescu, *Alexandru Vlahuță*, în *Sburătorul*, 1920, apud *Opere* VIII, p. 278-279.

[102] E. Lovinescu, *Coșbuc: „Trei Doamne, și toți trei"* (*Fragment dintr-o „Revizuire"*), apărut în trei numere din *Sburătorul*, apud *Opere*, VIII, p. 171

[103] *Opere* IX, p. 415

Scanned with OKEN Scanner

Consecință prolifică a pesimismului eminescian, în esență o atitudine sentimentală în fața vieții, e ipostaza tragică a erosului imposibil de regăsit în lirica unui P. Cerna sau a sămănătoriștilor Șt.O. Iosif și O. Goga. Chiar dacă Panait Cerna a împrumutat vocabularul, topica, armonia eminesciană (recognoscibile în lirica de dragoste), fiind un poet talentat, nu e un mare poet, întrucât „în poeziile de dragoste ale d-lui Cerna nu vom găsi acea notă de stăpânitoare și caldă melancolie, nu vom găsi acel zbucium dureros atât de iubitor în opera marelui nostru poet, nu vom găsi acea prevestire tragică și mai ales acea rumpere dintre patemi, pentru a se ridica pe culmile nepăsării, la care ajunsese cântărețul Luceafărului"[104]. Eminescian în volumul *Din umbra zidurilor*, prin „armonie, ritm, cuvinte", O. Goga își pierde originalitatea, mai ales când încearcă să transpună în forme noi iubirea „sfâșiată", îmbrăcată de Eminescu în haine nepieritoare: „dar iubirea aceasta patetică, bolnavă, chinuită, legănată între rai și iad, împletită cu strigăte de biruință și cu scrâșnet de dinți, din recunoștință și din blesteme o cunoaștem ... o cunoaștem din Eminescu ce o turnase în forme nepieritoare"[105].

Referiri la erotica eminesciană privită „de sus", de această dată, găsim în capitolul despre Arghezi din *Istoria literaturii române contemporane. Evoluția poeziei lirice*, unde apropierile dintre un romantic și un modernist sunt tratate cu acuitate și suplețe intelectuală: „după cum atitudinea lui Eminescu față de femeie se rezumă fie în senzualitate și sentimentalitate elegiacă, fie, apoi, în momente de reculegere sau de indignare, într-o rece impasibilitate filosofică cu considerațiuni schopenhaueriene asupra «amorului» și asupra vieții, tot așa și în poezia argheziană distingem și nota elegiacă dar și nota de reculegere și de trufie față de femeie..."[106].

Ca și alți critici, Lovinescu îl consideră pe Eminescu un spirit romantic, o structură dual, caracterizată „de o parte, printr-un pesimism integral, ireductibil, considerat de aproape întreaga critică de azi ca un element sufletesc congenital și ca principiul generator al adevăratei lui personalități artistice și, alături de aceasta, negația absolută a vieții, negație mai integrală decât la Leopardi sau Vigny, un alt Eminescu mistuit de pasiunea vieții și de toate problemele ei, cu atitudini răspicate – și, desigur, nu mercenare – față de

[104] E. Lovinescu, *P. Cerna*, în *Cumpăna*, anul I, nr. 18, 15 aprilie 1910, p. 281-286, apud *Opere* IV, Minerva, București, 1986, p. 280.
[105] E. Lovinescu, *Octavian Goga*, apărut sub titlul *Dl. Octavian Goga* („Dl. Notar") în două numere consecutive din *Noua revistă română*, apud *Opere* V, Editura Minerva, București, 1987, p. 197.
[106] E. Lovinescu, *Scrieri* 4 (*Istoria Literaturii Române Contemporane*), ediție de Eugen Simion, Editura Minerva, 1973, p. 599 sau *Scrieri* 6 (*Istoria Literaturii Române Contemporane* 1900-1937), Editura Minerva, 1975, p. 153.

Scanned with OKEN Scanner

actualitate sub toate formele ei, socială, politică şi culturală, într-un cuvânt un luptător: lângă contemplaţie, resemnare, Nirvana, un freamăt de viaţă, o irosire de energii pentru chestiuni ce ar fi trebuit să-i rămână indiferente"[107].

Din punctul de vedere al criticului sincronic, caracterul intelectual al pesimismului eminescian ar explica antinomia, dualismul personalităţii eminesciene: „adevăratul Eminescu temperamental ar fi luptătorul înfipt în realităţile vieţii, văzute, desigur, nu prin prisma interesului lui (nota caracteristică a lui Eminescu era dezinteresarea), ci prin prisma unei concepţii influenţate şi ele, de altfel, din atmosfera romantică în care trăia, – pe când filosoful pesimist, admiratorul inacţiunii şi al Nirvanei n-ar fi decât o creaţiune exclusivă a ideologiei schopenhaueriene, fără solide aderenţe cu temperamentul militant al poetului"[108].

Odată definită personalitatea poetului, modernistul Lovinescu precizează, chiar dacă enumerativ, elementele romantismului german, vizibile în scrisul eminescian, dar care nu-i ştirbesc din originalitate: „idealismul transcendental, ura faţă de prezent, reacţionarismul politic, medievalismul, dragostea faţă de literatura populară, sentimentalismul în înţelesul german, entuziasmul pentru poezia orientală, şi apoi budismul, «ironia romantică» vizibilă în unele din poeziile lui – sunt note caracteristice ale influenţei romantismului german asupra lui Eminescu"[109].

Însă, ceea ce-l diferenţiază pe Eminescu de ceilalţi poeţi – crede Lovinescu – este limba poeziei: „nouă", „armonioasă", „cristalină şi cu tendinţe arhaizante"[110]. Eminescu „a fecundat limba poetică"[111], „a adus o limbă nouă, o armonie neîncercată, un şir întreg de icoane şi de figuri ce au intrat în întrebuinţarea rostirii poetice"[112], iar în poezia sa întâlnim „cele mai muzicale şi mai plastice versuri ce s-au scris în româneşte"[113].

Lipsit de emfază critică, Lovinescu îl aşează pe Eminescu alături de Creangă, Coşbuc şi Caragiale, „cei patru pilaştri ai expresiei artistice a sufletului românesc"[114], aceştia nefiind „numai talente remarcabile, ci şi puncte din frontiera hărţii noastre sufleteşti"[115].

---

[107] E. Lovinescu, *Scrieri* 4, p. 134.
[108] idem, p. 135.
[109] idem, p. 134.
[110] E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, III, Bucureşti, Editura Ancora, S. Benveniste & Co. Bucureşti, 1927, p. 306.
[111] *Opere* VIII, p. 287.
[112] E. Lovinescu, *Caragiale*, în *Convorbiri literare*, anul XLVI, nr. 11, noiembrie 1912, p. 1304-1319, la rubrica *Cronica dramatică*, apud *Opere* V, Editura Minerva, Bucureşti, 1987, p. 144.
[113] *Opere* VIII, p. 171.
[114] *Opere* IX, Editura Minerva, Bucureşti, 1992, p. 216.
[115] idem, p. 214.

Scanned with OKEN Scanner

Fără a-l idolatriza pe Eminescu, fără a consolida mitul eminescian deja constituit, Lovinescu emite afirmații juste, menite să demonstreze rolul lui Eminescu în crearea și dezvoltarea poeziei române: „nici un scriitor n-a mers mai drept ca Eminescu, nici un scriitor nu s-a luptat mai cinstit cu ideea, cu forma, cu limba decât Eminescu“[116], sau, în altă parte, rostește cu emoție intelectualizată un adevăr nesemnalat până la acea dată: „la nici un poet nu se poate simți durerea creației ca la Eminescu“[117].

Aprecierile lovinesciene sunt îndreptate, cu precădere, spre „forma“ poeziei, căci spune undeva: „această noutate de formă în poezie e tot atât de importantă ca și noutatea de fond. Poate chiar mai însemnată. Nu e poet mare fără o formă nouă; de aceea privim pe Eminescu și pe Coșbuc ca poeți mari pentru că au făcut o revoluție și în metrică“[118]. Ideea mutației produse de poet în lirica românească este reluată obsesiv sub diferite forme pe tot parcursul demersului critic lovinescian: „Vlahuță a fost un epigon; a fost deci și un profitat. A venit pe drumul bătut de altul. Pe unde Eminescu își tăiase cărarea prin sforțări bărbătești și printr-o intuiție genială a formei armonioase, Vlahuță a sosit în trapul cailor“[119]; „Eminescu, culegător de poezii populare e numai un amănunt de oarecare interes, dar care nu explică înălțimea de gândire și plasticitatea de formă a *Luceafărului* sau a *Scrisorii întâia*“[120] sau, referindu-se la strădania poetului în căutarea „formei perfecte“: „armonia pură a câtorva poezii e răscumpărată printr-o dibuire surdă, muncă de miner în căutarea metalului prețios“[121].

Un fapt esențial asupra căruia teoreticianul mutației valorilor estetice a insistat în repetate rânduri este acela referitor la „calitatea de sugestie a poeziei eminesciane“, rămasă proaspătă, intactă și neegalizată de nici un poet contemporan, a cărei sorginte se găsește „în asociații de cuvinte, care trezesc ecouri nesfârșite, fie prin înțelesul lor combinat, fie prin simpla înșiruire de sonorități“[122].

La Eminescu sugestia posedă un caracter complex, precum în poezia *Somnoroase păsărele*, interpretată „cu extravaganță“ de promotorul „esteticii integrale“: „în afară de sugestia muzicală, ce s-ar risipi prin deplasarea unui singur cuvânt, sau prin căderea unui singur fulg printre rotițele armoniei, întreaga poezie e metodic construită în vederea unei sugestii voite; toate cele patru tablouri de liniște profundă, fixate prin

[116] *Opere* V, p. 128.
[117] *Opere* VIII, p. 288.
[118] *Opere* V, p. 197.
[119] *Opere* VIII, p. 288.
[120] *Opere* VI, p. 297.
[121] ibidem.
[122] E. Lovinescu, *Scrieri* 5, Editura Minerva, 1973, p. 372.

Scanned with OKEN Scanner

păsările, flori, lebede, feeria nopții, nu sunt pure elementele descriptive, ci au rolul de a sugera liniștea dorită de poet iubitei"[123].

În opinia noastră, Eminescu este reexaminat de „relativistul" Lovinescu cu aceeași luciditate și profunzime cu care sunt judecați și ceilalți scriitori din trecut sau din prezent, nu cred că poetului „i se rezervă o situație de excepție în *Mutația valorilor estetice*", cum susține criticul Florin Mihăilescu.[124] Spre exemplificare, să selectăm una dintre afirmațiile lui Lovinescu din volumul VI al *Istoriei literaturii române contemporane*: „cu toată sensibilitatea lui puternică, zguduitoare prin intensitatea ei și cu toată forța de expresie incomparabil superioară celei a tuturor poeților de dinainte, nu totul a rămas intact chiar și în partea cea mai bună a operei marelui poet, multe cuvinte s-au șters, dulcegăria de romanță nu se menține decât fie prin muzicalitate, fie prin prestigiul poetului"[125].

În ce constă valoarea actuală a poziei eminesciene și, *probabil*, și viitoare? se întreabă cel care a așezat relativismul general la baza doctrinei sale estetice. Răspunsul lovinescian este simplu de intuit: „în valoarea de sugestie a expresiei eminesciene care subzistă, totuși în linie generală, neatinsă după cinzeci de ani; prin trecerea timpului, ea se încarcă, poate, pentru generațiile ce vin de sugestii noi, trezite și de cultul eminescian ce a făcut din marele poet aproape un mit. Oricum, în poezie, Eminescu rămâne prima noastră valoare pozitivă, cu adânci rădăcini în sensibilitatea actuală"[126].

Viziunea lovinesciană asupra eminescianismului este nouă, nu prin adaosul de semnificații, ci prin perspectiva pe care o aruncă asupra unei opere nejudecată îndeajuns și care risca, prin cultul instaurat în jurul ei încă de la finele secolului al XIX-lea, să fie mortificată. Ca și în cazul altor scriitori, Lovinescu nu acceptă admirațiile gata primite, nu acceptă prejudecățile brodate în jurul unei opere, preferă să impună adevărul despre un scriitor – cum spune Al. George în *Prefața* la ediția de *Opere*: „scoțându-l la lumină de dincolo de adâncul conștiințelor satisfăcute" (p. XXI).

Este adevărat că interpretarea lui Lovinescu nu reprezintă un moment revoluționar în istoria receptării eminesciene, dar meritul ei este acela de a deschide o fereastră spre o nouă revalorizare, reconsiderare, reexaminare (care, de altfel, nu va întârzia să apară în deceniul patru) prin studiile lui Călinescu și Vianu, prin inaugurarea ediției integrale

---

[123] E. Lovinescu, idem, p. 371.
[124] vezi Florin Mihăilescu, *E. Lovinescu și antinomiile criticii*, capitolul 3. *Concesii și nuanțe obligatorii*, Editura Minerva, București, 1972, p. 248.
[125] *Scrieri* V, p. 410.
[126] ibidem.

Scanned with OKEN Scanner

Perpessicius, iar, mai apoi, prin cartea lui Ion Negoițescu, prin care se stabileşte valoarea postumelor şi imaginea romanticului vizionar.

Un text critic care vine în sprijinul celor afirmate de noi este articolul *„Filosofia" lui Eminescu*[127], o reluare într-o formă sporită şi cu câteva schimbări de redactare a unui fragment din articolul *Gândire-poezie* din 1910. Putem crede că intenționalitatea articolului a fost polemică, dată fiind receptarea intens promovată în epocă a poeziei eminesciene ca produs original al unei concepții filosofice bine închegate (la această percepție exagerată a lirismului putem adăuga atmosfera de exaltare a ideologiei eminesciene, descoperită de generația sămănătoristă). Indiferent de scopul mai mult sau mai puțin polemic al articolului – aspect în cele din urmă insignifiant – importantă mi se pare concluzia la care ajunge criticul, care denunță convingerea unor „interpreți" ai liricii eminesciene, că Eminescu ar fi un cugetător original sau un poet filosof: „filosofia lui Eminescu nu e deci nouă. Au avut-o mulți alții înaintea lui. La noi a avut-o, de pildă, şi Nicoleanu, fără să mai amintesc de miile de oameni ce n-au tălmăcit-o printr-o încercare artistică. O numim «filosofie» nu pentru că ar fi construcția temeinică a unui sistem, ci pentru că numim filosofie orice atitudine hotărâtă dinaintea vieții şi a lumii [...] Filosofia lui Eminescu nu e departe de fatalismul țăranului român [...] Schopenhauer i-a dat, ce e drept, un fundament intelectual, pe care Eminescu l-a cunoscut, ca oricare alt cititor al lui Schopenhauer. Putea însă să nu-l cunoască [...] Filosofia versurilor lui porneşte din regiunea sentimentală a sufletului [...] Întreaga filosofie a lui Eminescu se poate închide în această simplă cugetare: «Viața e o nefericire. Moartea, o fericire». Nu e nici nouă, nici adâncă"[128].

Deşi insuficient argumentate, aserțiunile lovinesciene sunt valabile, ele fiind, de altfel, omologate de către o parte însemnată a criticii postbelice. Încât, mi se pare că Eugen Simion are dreptate când susține: „Lovinescu înlătură în chip just o prejudecată, prejudecata că valoarea poeziei ar depinde de originalitatea, adâncimea cugetării. Dar cugetarea, dovedeşte criticul, nu e nouă, intelectualitatea versurilor nu se ridică peste cea obişnuită. «Filosofia» lui nu trece peste acea a lui Nicoleanu (e, totuşi, o exagerare!) şi, în genere, nu e departe de «fatalismul țăranului român». Discutabilă, în ceea ce priveşte treapta la care e fixată meditația filosofică eminesciană, ideea e, sub raport critic, indiscutabil adevărată. Prezența «filosofiei» în operă nu aduce o calificare estetică, originalitatea ei depinde prea puțin de noutatea ideilor

[127] E. Lovinescu, *„Filosofia" lui Eminescu*, în *Flacăra* anul IV, nr. 39, 11 iulie, 1915, p. 404-405, la rubrica *Cronica literară*.
[128] *Opere* VI, p. 11-15.

Scanned with OKEN Scanner

generale. Poezia de concepție, pe care Lovinescu o vizează, în subtext, traduce mai degrabă o prejudecată. Adevărata filosofie a poeziei porneşte din regiunea sentimentelor: din idee, pesimismul devine, în cazul lui Eminescu, un sentiment, o axă sufletească, ceea ce e bine spus. Interesează în artă şi dă măsura originalității şi profunzimii ce se asociază ideilor generale ceea ce trece de pragul adevărurilor filosofice, ceea ce, în limbajul mai nou, se cheamă o atitudine existențială. Acesta e şi sensul disocierilor lui Lovinescu. Pragul de sus al filosofiei în poezie e, pentru el, o sentimentalitate puternică şi statornică, ridicată, în cazul talentelor realmente ieşite din comun, la o «anumită atitudine în fața existenței». Precizări rămase actuale şi astăzi când se încearcă o revitalizare a liricii de concepție, pe alte principii"[129].

E limpede că articolul lui Lovinescu, „care făcea un proces unei prejudecăți publice" (Al. George), a trezit reacții violente în presa vremii, Lovinescu apărând în ochii suspicioşilor (printre ei numărându-se şi G. Ibrăileanu) drept un denigrator. Poate că replicile indignate primite, la care se pot adăuga şi rațiuni de alt ordin (conştiința insuficienței argumentării sau prestigiul poetului) l-au determinat pe criticul modernismului să nu-şi reproducă textul în seria editorială a revizuirilor, în nici unul din cele trei volume. Din categoria posibilă a revizuirilor literare e singurul articol „cenzurat", lăsat în uitare. Curios este că va fi preluat doar în ediția a doua a volumului I de *Critice*, din 1920. Deşi Lovinescu nu a inclus articolul în seria revizuirilor, suntem tentați să împărtăşim opinia lui Ion Simuț, care scria nu cu mult timp în urmă, într-o excelentă prefață: „articolul *«Filosofia» lui Eminescu* are, după părerea mea, tonul clar şi conținutul indubitabil al unei revizuiri"[130].

Tot în anul 1915 (care marchează o „radicalizare a conştiinței critice" (Al. George), teoreticianul modernismului emite primele opinii critice despre orientarea ideologică a publicisticii eminesciene, legate de o promisiune concretizată exact peste un deceniu, în 1925. Observațiile lovinesciene apar în articolul despre Gherea şi ele vin pe neaşteptate, după ce contestatarul radical al modului gherist de a face critică insistă asupra interpretării greşite a poeziei eminesciene prin noțiunile de paseism, pesimism sau decepționism: „ca ziarist ori cugetător politic, nu e om care să fi urât mai mult «idealurile» d-lui Gherea decât Eminescu [...] Era deci firesc ca Eminescu să se fi îndreptat spre trecut. Ca poet. Ca teoretician

[129] Eugen Simion, *E. Lovinescu* (*Scepticul mântuit*) II, ediția a-II-a revăzută şi adăugită, Editura Grai şi suflet – Cultura națională, Bucureşti, 1996, p. 49.
[130] Ion Simuț, *Revizuirile lovinesciene ca despărțire de secolul al XIX-lea*, în E. Lovinescu, *Revizuiri*, ediție îngrijită şi studiu introductiv de Ion Simuț. Cuvânt înainte de Mircea Martin, Editura Paralela 45, 2003, p. 15.

politic, nu. Aceasta o vom vedea însă într-un alt studiu"[131]. E posibil ca Lovinescu să fi intenționat elaborarea unui studiu despre publicistica politică a lui Eminescu chiar în cadrul revizuirilor, oricum opinia despre orientarea ideologică a gazetăriei lui Eminescu este deja formată la 1915, din moment ce o caracterizează în același studiu „prin reacționarism sălbatic", care preconizează retrograd întoarcerea la administrația Regulamentului organic.

Această percepție este reluată într-o formă amplificată în articolul *C.A. Rosetti și M. Eminescu*, apărut tot în *Flacăra*, în 1916: „generația de ieri, ca și generațiile de mâine, nu vor vedea în Eminescu decât pe autorul *Scrisorilor*, al *Sonetelor* sau al *Luceafărului*. Generația de azi mai cunoaște și un Eminescu ziarist. Cred că-l cunoaște fără de folos: o datorim mișcării naționaliste de la *Sămănătorul* [...] În adevăr, în epoca *Sămănătorului* se descoperise un Eminescu nou după cum se exprimă d. N. Iorga. Acest Eminescu era privit numai sub două aspecte: Eminescu iubitor și culegător de poezii populare și Eminescu ziarist. În cel dintâi se căuta un părinte al țărănismului literar, în cel din urmă, partidul naționalist ce s-ar înjgheba sub forme politice, părăsind crisalida literară, își căuta un patron al xenofobiei lui și a unui conservatorism gospodăresc [...] Eminescu culegător de poezii populare e numai un amănunt de oarecare interes, dar care nu explică înălțimea de gândire și plasticitatea de formă a *Luceafărului* sau a *Scrisorii întâia*. [...] Gazetarul Eminescu nu are măcar nici această însemnătate relativă. În bună parte, Eminescu a fost un pamfletar regretabil. Nici adâncimea cugetării lui politice, nici vreun talent deosebit de formă nu îndreptățesc filosofiile *Sămănătorului* și ale naționaliștilor de a face din Eminescu un mare cugetător politic și un mare gazetar. A avut negreșit o cugetare politică, Eminescu a fost și un pamfletar de idei și nu numai de cuvinte, ca pamfletarii noștri de azi. I se cuvine această dreptate. Firea lui pasionată, ca și nevoile gazetăriei zilnice l-au silit însă să-și împingă cugetarea până la concluzii exagerate și neinteligente. [...] Recitite, multe pagini de ale lui Eminescu ne fac să regretăm că un poet de o așa de mare contemplativitate și putere de abstracție s-a pogorât la atâtea mărunțișuri și la o patimă politică înjositoare"[132].

Se poate afirma că Lovinescu este printre primii critici care recunosc faptul că proza politică eminesciană devenise mijloc de propagandă pentru ideologia naționalistă de la începutul veacului. Ideea exprimată într-o formă embrionară în 1915 și 1916 va fi dezvoltată și argumentată sociologic în cel

[131] E. Lovinescu, *C. Dobrogeanu-Gherea*, în *Flacăra*, la rubrica *Revizuiri literare*, 1915, apud *Opere* VI, p. 111.
[132] *Opere* VI, p. 296-297.

Scanned with OKEN Scanner

de-al doilea volum din *Istoria civilizației române moderne*, apărut în 1925. În acest volum, intitulat *Forțele reacționare*, ideologia conservatoare și națională a lui Eminescu va fi minuțios analizată și aspru condamnată ca forță reacționară.

Care este, așadar, viziunea sociologului cultural asupra ideologiei eminesciene, așa cum se desprinde ea din capitolul al XV-lea al volumului amintit (ea va fi de altfel formulată și în *Istoria literaturii române moderne* (ambele versiuni)[133]? Pentru E. Lovinescu, ca și pentru Ibrăileanu, Șt. Zeletin (ulterior Călinescu, Vianu, Perpessicius, Șerban Cioculescu, I. Negoițescu, Nicolae Manolescu, Alexandru George, Al. Piru, etc.), Eminescu a fost în gândirea sa socio-politică un paseist, un reacționar, un „tradiționalist", respingând, cu pasiune, noile structuri introduse de guvernarea liberală: „activitatea publicistică a lui Eminescu se înscrie printre momentele cele mai caracteristice ale reacțiunii împotriva occidentalizării României și, lucrând în contra timpului, se continuă și astăzi în mișcările extremiste"[134]. Mai departe, sociologul stabilește diferențieri între junimiști și Eminescu: „acolo unde junimiștii puneau numai convingere, Eminescu punea însă și pasiune"[...] „junimiștii se aplecau asupra problemelor naționale cu un interes mai mult rațional și științific decât patriotic; prin firea sa pasională, alimentată din peregrinările tinereții sale la Botoșani, Cernăuți, Blaj, Beiuș; prin cercetarea pătimașă a tuturor izvoarelor trecutului, Eminescu îmbrățișa problema națională cu adânci rezonanțe sufletești" [...],„Despărțindu-se, deci, de junimiști, Eminescu se apropia prin concepția lui mai mult de tradiționalism decât de evoluționism"[135].

Practic, în concepția lovinesciană, Eminescu împinge la extrem teoria maioresciană a formelor fără fond, adăugându-i conceptul păturii superpuse, întemeiat pe argumente xenofobe: „naționalismul nu putea duce decât la xenofobie. Și prin această notă poetul evadează, din cercul relativ cosmopolit al Junimii [...] Antisemitismul poetului se lărgește într-o xenofobie mai generală și ajunge să se cristalizeze sub forma teoriei păturii suprapuse"[136].

Concluzia la care ajunge Lovinescu și care a șocat, fără îndoială, pe elogiatorii necondiționați ai creației eminesciene este că publicistica este dovada elocventă a unui „tradiționalism reacționar cu toate atributele lui de

[133] vezi E. Lovinescu, *Scrieri* 4, p. 13-23; p. 42-43; 177-178; și *Scrieri* 6, p. 11-13.
[134] E. Lovinesu, *Istoria civilizației române moderne*, ediție și studiu introductiv de Z. Ornea, Editura Minerva, București, 1997, p. 198.
[135] idem, p. 199-200.
[136] idem, p. 201-202.

Scanned with OKEN Scanner

misticism național, de misticism țărănesc, și de xenofobie. Pe cât talentul lui poetic a lărgit orizonturile creațiunii artistice, pe atât concepțiile lui sociologice, înguste și fanatice, s-au încercat, inutil, să stăvilească mersul revoluționar al civilizației române"[137].

În pofida faptului că Eminescu nu figurează în sumarul revizuirilor, este evident faptul că „figura identitară" eminesciană nu scapă re-lecturii perspicace lovinesciene. Dincolo de „adevărul" celor susținute de criticul sincronismului și al diferențierii despre gândirea social-politică eminesciană, credem că nu putem ignora capacitatea acestuia de a intui în linii mari examenul critic sau, mai bine spus, manipularea, la care vor fi supuse, cu brutalitate (adeseori) textele jurnalistului, căci, așa cum „filosofia socială a lui Iorga ieșea din ideologia reacționară a lui Eminescu"[138], „toate curentele noastre de idei romantic – agrariene (gândirismul, naieionescianismul, legionarismul), care au condamnat procesul ivirii României moderne, de la 1848 încoace, socotind că ea trebuia să rămână ca în vechime, autohtonistă și tradiționalistă, s-au folosit de gazetăria lui Eminescu ca de un stindard de mare preț"[139].

O dovadă clară a faptului că, pentru Lovinescu mitul Eminescu nu a fost „unul intangibil sau tabuizat"[140], este viziunea asupra personajului biografic, așa cum se desprinde ea din romanele *Mite* și *Bălăuca* (primul apărut în 1934, al doilea în 1935).

În cadrul aceleiași viziuni analitice și lucide, pe baza căreia Lovinescu își construiește figura eminesciană, se înscrie și portretul din *T. Maiorescu și contemporanii lui*: „M. Eminescu era, negreșit, un om serios, grav, un cap sistematic, doctrinar, cu un fanatism ce-i împingea idiosincrasiile până la cele mai uluitoare concluzii, un taciturn orgolios, cu rare izbucniri de violență, ce nu admitea replica și mai ales spiritul, gluma, ironia"[141]. Desenată în marginea *Amintirilor* lui G. Panu, imaginea este deosebită de cea pe care a realizat-o Maiorescu în *Eminescu și poeziile lui*, dar și de aceea pe care a dat-o G. Călinescu în studiile lui: „un hiperionian, om al cețurilor metafizice, cu vocația, în același timp, a plăcerilor lumești"[142].

Așadar, receptarea operei eminesciene prin ochii lui Lovinescu se realizează în permanență din rezervă și adeziune, luciditate și entuziasm,

---

[137] ibidem.
[138] E. Lovinescu, *N. Iorga*, în *Sburătorul*, 1920, apud *Opere* VIII, p. 338.
[139] Z. Ornea, *Poetul național*, în *Dilema*, nr. 265, 27 febr. – 5 mart. 1998, p. 10-11.
[140] Ion Simuț, *Revizuirile lovinesciene ca despărțire de secolul al XIX-lea*, în Eugen Lovinescu, *Revizuiri*, ed. cit., p. 15.
[141] E. Lovinescu, *Scrieri* 9, *T. Maiorescu și contemporanii lui*, ediție și postfață de Eugen Simion, Editura Minerva, București, 1982, p. 124.
[142] Eugen Simion, *E. Lovinescu. Scepticul mântuit*, ed. cit., vol. II, p. 528.

Scanned with OKEN Scanner

atracție și respingere, înțelegere și recunoaștere a limitelor inteligenței. Rezervă, în ceea ce privește proza, respingere în cazul ideologiei, luciditate și entuziasm în analiza liricii.

Să încheiem examinarea demersului critic lovinescian, având ca obiect opera poetului, cu un pasaj dintr-un articol scris în 1933, pasaj care sintetizează viziunea celui care a inaugurat un „stil" în critică (a intelectualizat trăirea estetică, a practicat pentru prima dată metoda recompunerii prin analogie a unui univers artistic)[143] despre Eminescu: „este un fapt neîndoios că, după o trecere de mai bine de 40 de ani de la moartea lui Eminescu, actualitatea poetului nu numai că n-a scăzut, ci se poate spune că a sporit. După ce în volumul VI al *Istoriei literaturii române contemporane* am stabilit principiul mutației valorilor estetice, trebuie să adaog (ceea ce am făcut și acolo incidental) corectivul unui tratament special pentru anumite mari valori literare, ce nu se schimbă cu generațiile și modelele, rezistând înnoirilor și consolidându-se chiar cu timpul sub forma unei demnități estetice, pe care nimic n-o mai poate clinti din loc.

Aceasta nu înseamnă că nu sunt anumite părți din Eminescu perimate sau în proces de perimare și că, prin urmare, timpul nu și-a însemnat urma distrugătoare. Dar cu cât aceste elemente ies din actualitate și chiar din posibilitate, soliditatea operei eminesciene este atât de mare, încât totul rămâne înglobat în mortierul ei nefriabil, căpătând și o patimă a trupului ce o face venerabilă și intactă în prețuirea generațiilor ce se succed. Fenomenul acesta îl găsim foarte rar, dar îl găsim în definitiv la toate literaturile lumii în câteva exemple ce se pot cita. Cum Eminescu e cel dintâi fapt pozitiv al poeziei noastre, nu e de mirare dacă în ochii posterității el va juca, în cadrele literaturii române, rolul, de pildă, al lui Dante, creator de poezie, creatorul limbii poetice și exponent al unei epoce fixată sub o formă definitivă"[144].

## Un stilistician despre *Poezia lui Eminescu*

„Eminescu a fost pentru mine evenimentul capital al formației mele de tânăr", scria Vianu în 1958 într-o însemnare cu caracter autobiografic cuprinsă ulterior în *Jurnal* (1961). Descoperindu-l la o vârstă fragedă, Vianu își dă repede seama că „Eminescu a fost un poet și o conștiință cu mult

[143] Mircea Martin, *Actualitatea lui E. Lovinescu*, în E. Lovinescu, *Revizuiri*, ed. cit., p. 6.
[144] E. Lovinescu, *Actualitatea lui Eminescu*, în *Viața literară*, an VIII, nr. 149, 12 noiembrie – 1 decembrie 1933, p. 4.

Scanned with OKEN Scanner

superioară, poate ale celui mai de seamă român care a trăit vreodată"[145]. Interesul pentru marele poet se va menține până la sfârșit, așa cum deducem din numărul mare de studii și articole dedicate acestuia sau din multitudinea textelor care trimit la opera lui. De unde interesul pentru Eminescu? Nu atât din contextul cultural al epocii, cât mai ales dintr-o afinitate profundă, adâncă, cu un spirit dornic ca și el de „a se cuprinde de tot", de a se desface în univers: „Prin Eminescu, gândirea și sensibilitatea românească au trăit o extindere a orizontului lumii, al cugetării și al simțirii care ne-au transformat în mod esențial"[146]. Aplicabilă și personalității lui Vianu, firește, într-un alt plan, cel al culturii (critică literară, stilistică, filosofie a culturii, axiologie, istorie a ideilor, estetică), caracterizarea de mai sus unește două exemplare splendide cu propensie spre enciclopedism și universalitate. Mărturisirile lui Vianu din *Jurnal* capătă, astfel, semnificații și sensuri noi: „Mă îmbăt de cultură, vreau să desfund toate izvoarele istoriei gândirii și ale literaturii, ale artelor și vechilor religii"[147].

Format spiritual la școala filosofiei germane (ca și modelul său cultural), Vianu inițiază studiul operei eminesciene din perspectiva mai vastă a istoriei culturii, filosofiei culturii, stilisticii, comparatismului științific, domenii variate, dar interdisciplinare, astfel încât eseul său din 1930 *Poezia lui Eminescu* reprezintă cea dintâi carte modernă a eminescologiei. Până la apariția cărții din 1930, criticul scrie două articole despre personalitatea eminesciană, în 1925 și 1926, publicate în *Mișcarea literară* și *Gândirea*.

În primul, *Personalitatea lui Eminescu*, Vianu își exprimă acordul cu linia deschisă de Maiorescu în ce privește caracterizarea filosofică a poetului ca trăind în afară de lumea practică, fiind doar un simplu „subiect de cunoaștere" și contemplare a ideilor platonice, ceea ce, totuși, nu corespundea structurii reale a lui Eminescu: „înțelegem de ce atât Maiorescu, cât și d-l Slavici schițează un portret al poetului în care principală și aproape unică trăsătură este desfacerea de cele lumești. Schopenhauer, a cărui concepție este hotărâtoare asupra celor doi scriitori, este cel dintâi care a recunoscut semnul personalității geniale în capacitatea de a se elibera de frânele voinței practice, pentru ca, devenit «pur subiect de cunoaștere», să contemple «ideile platoniciene»,

[145] Tudor Vianu, *Opere* 1 *(Scrieri literare)*, antologie, note și postfață de Gelu Ionescu, ediție îngrijită de Sorin Alexandrescu, Matei Călinescu și Gelu Ionescu, Editura Minerva, București, 1971, p. 145.
[146] idem, *Opere* 2 *(Scriitori români)*, antologie și note de Matei Călinescu și Gelu Ionescu, postfață de Matei Călinescu, text stabilit de Cornelia Botez, Editura Minerva, București, 1972, p. 653.
[147] *Opere* 1, p. 159.

Scanned with OKEN Scanner

originalele eterne ale lucrurilor... El nu ne spune, însă, nimic despre adâncurile problematice din care a izbucnit opera sa"[148].

Articolul despre *Alecsandri ca descriptiv* prezintă o caracterizare comparativă a personalităților lui Alecsandri și Eminescu și a reflexului lor în operă. Se încheagă aici concepția lui Vianu despre personalitatea artistică, opusă celei exprimate de Caracostea: „personalitatea nu e o stare preexistentă în individ, ci rezultatul unei îndelungate munci interioare. Este adevărat că, adeseori, personalitatea se confundă cu calitatea originală a reacțiunilor spontane din individ, pe când în realitate ea prelucrează aceste reacțiuni, le scoate de sub condiția lor momentană și perimabilă și le înalță la rangul unor dispoziții permanente de viață. Am spus că personalitatea este rezultatul unei stăruitoare munci lăuntrice. Putem adăuga că personalitatea este o operă, și de aceea este firesc ca printre felurile ei de a se manifesta să găsim și opera artistică. Fapta de artă reprezintă în adevăr succesul acelei tendințe de amplă unificare a experienței întinse care definește și sensul personalității. Dacă apoi există unele asemănări între operă și momentele cele mai însemnate ale vieții, împrejurarea se explică prin faptul că, în ambele situațiuni, individul s-a comportat ca o personalitate"[149]. Este o concepție ce se va menține pe tot parcursul vieții și activității sale literare și pe care nu ezită să o facă cunoscută ori de câte ori era necesar. O va relua, de pildă, peste două decenii, într-o prelegere a cursului despre *Interpretarea literaturii*, unde scrie, referindu-se la fizionomia celor doi Eminescu (cel al antumelor și cel al postumelor): „După părerea mea, personalitatea nu este numai spontaneitate, ci și creație. Cine spune creație, spune selecție, deci călăuzire printr-un criteriu, încadrare într-o anumită formă a culturii aprobate de rațiune"[150]. Alta este poziția lui Caracostea, care vedea în personalitatea artistului drept factorul genetic al operei, iar nu una din formele ei. Pe temeiul acestei convingeri, Vianu caracterizează personalitățile celor doi poeți pornind de la reflectarea în operă a sentimentului naturii. În cazul lui Eminescu, care resimte natura ca pe o orgă uriașă din care se înalță o gravă melodie (înțelesuri adânci și simboluri), vorbim de personalitate romantică (în zugrăvirea naturii poetul este un pictor romantic); „dar, când Alecsandri se mărginește la înfățișările întâmplătoare ale naturii, când nici un curent pasional nu străbate dedesubturile zugrăvelii sale, când în toată procedura sa mărturisește preocuparea realistă de a fixa amănuntul precis... Alecsandri este un clasic"[151].

[148] *Opere* 2, p. 371.
[149] *Opere* 3, p. 83.
[150] *Opere* 12, p. 584.
[151] *Opere* 2, p. 36.

Scanned with OKEN Scanner

Într-un deceniu tulbure al vieții spirituale de la noi, dominat de multiple polemici literare, reductibile la bătălia raționalism – irațională („obscurantism misticoid" – Zigu Ornea) în cultură și în care opera eminesciană era încărcată de bizare interpretări ideologice (prin reprezentanții curentului gândirist), Tudor Vianu, spirit echilibrat, rațională, cumpătat, simte nevoia „să reacționeze" de la tribuna scrisului său. O face sobru, elegant, unindu-și toate eforturile creatoare, vastele cunoștințe din diverse domenii, și rezultatul va fi pe măsura talentului și intuiției intelectuale. Scrisă la vârsta de 33 ani când celui căruia i-o închină își încheiase prematur activitatea creatoare, *Poezia lui Eminescu* (alcătuită din șase studii publicate anterior în *Gândirea,* mai puțin două – *Eminescu și Etica lui Schopenhauer* și *Atitudini și motive romantice în poeziile de tinerețe*) este „cea dintâi caracterizare a poeziei lui Eminescu, considerată în totalitatea ei și în întreaga ei complexitate"[152] – și în care elementul de originalitate în contextul criticii românești a momentului îl reprezintă atitudinea filosofică. Atitudine filosofică opusă pozitivismului din critica românească interbelică, cantonat în afara operei, în biografism și în căutare de surse. Studiul lui Vianu, antipozitivist, nu este, totuși, antiistoric, întrucât autorul nu respinge nici ideea de influență, nici pe aceea de izvoare, mai mult decât atât, el va opera cu concepte și criterii istorice (romantism), cu precizarea că istoria este înțeleasă de Vianu ca parte integrantă a unui concept mai larg: istoria ideilor. Astfel, paginile scrise de Vianu aparțin nu doar unui critic și istoric literar, ci unui „om de idei", capabil de generalizări și sinteze.

„Privind de sus și foarte de departe" lirismul eminescian, criticul sintetizează originalitatea acestuia, distinge etapele lui de evoluție, temele sale reprezentative, oprindu-se îndelung asupra atitudinii spirituale a poetului în fața vieții, naturii, și a lui însuși. Dezavantajul cercetării lui Vianu constă în faptul că el supune analizei doar textele antume și pe cele din manuscrise care „prezintă însușirile unei realizări artistice", adică definitivate. Față de postume, Vianu are o atitudine rezervată, pe care o susține cu argumente estetice și morale: „Dreptatea cere în adevăr să privim pe poet sub aspectul producției sale încheiate, singura de care el poate fi făcut răspunzător, și utilitatea dorește să-l considerăm în acele realizări ale sale, care, fiind depline, sunt singurele care pot ilustra tendințele definitive ale lirismului său"[153]. Refuzul publicării postumelor se bazează, de fapt, pe concepția criticului asupra operei de artă exprimată cu precădere în *Estetica* (1934-1936): „opera de artă este rezultatul prelucrării unui material în sensul

[152] *Opere* 2, p. 373.
[153] idem, p. 374.

Scanned with OKEN Scanner

introducerii lui în sfera valorii estetice"[154]. Accentul cade, crede Vianu, pe forma operei literare (idee pe care o regăsim şi în alte studii şi articole: *Asupra perfecţiunii în artă*, *Despre câteva prejudecăţi estetice*, *Criza ideii de artă în literatură*).

Adept al ideii de perfecţiune în artă şi credincios ideii de operă, care constituia ea însăşi un criteriu de valorizare estetică, criticul va menţine până târziu atitudinea faţă de postume. Va abandona această poziţie abia în 1959 în articolul *Eminescu – ediţia critică*, în care aproba „întreprinderea publicării postumelor şi a variantelor lor, adică întregirea fragmentului publicat de autor, cu tot ceea ce-i adaugă cunoaşterea totalităţii din care fragmentul s-a desprins. Importanţa publicării tuturor postumelor provenea, deci, din faptul că prin ele apare figura unui Eminescu aproape nou, rămas multă vreme acoperit"[155]. Chiar dacă Vianu ignoră textele eminesciene rămase în manuscris, studiul său era „cea mai coerentă imagine critică a operei realizată până atunci, pe temeiul unor intuiţii de adâncime şi prin raportare comparativă la un context cultural larg"[156].

Primul capitol – *Atitudini şi motive romantice în poeziile de tinereţe* – este nu doar o demonstraţie argumentată solid a influenţei exercitată de romantismul francez asupra lirismului eminescian, cât mai ales o analiză detaliată a poeziilor de tinereţe, realizată cu profesionalism, din perspectiva mai largă a stilisticii şi comparatismului în scopul trasării evoluţiei poetului, a desprinderii de modele (sau cum spunea criticul în prefaţă, identificarea influenţelor are ca efect stabilirea diferenţelor).

Eminescu a cunoscut romantismul francez, scrie Vianu, prin intermediul lecturilor în original din Victor Hugo şi din alţi mari romantici francezi, dar şi indirect, deoarece literatura română din jurul anului 1870 „gravita în acea sferă". Care ar fi semnele acestei influenţe? „Amestecul demoniei revoluţionare cu acceptarea filosofică a scepticismului" pe de o parte, şi „suferinţa iubirii şi liniştea cucerită prin iubire"[157] pe de altă parte. Sunt două atitudini tipice romantismului francez detectabile în majoritatea poeziilor de tinereţe, indiferent de tematică: socială, filosofică, erotică. Analiza minuţioasă este presărată cu citate care susţin judecata estetică din: *Junii corupţi*, *Epigonii*, *Împărat şi proletar*, *Înger şi demon*, *Venere şi Madonă*. Aici, tânărul poet uzează şi uneori abuzează de fraza retorică şi mai ales de contraste, de antiteze „cam exagerate": înger/demon, venere/madonă, etc. Dacă materialistul Gherea explica antitezele

[154] *Opere* 6, p. 83.
[155] *Opere* 12, p.776.
[156] George Gană – *Tudor Vianu şi lumea culturii*, Editura Minerva, Bucureşti, 1998, p. 157.
[157] *Opere* 2, p. 376.

Scanned with OKEN Scanner

eminesciene prin opoziția între natura nativă idealist-optimistă a poetului și natura pesimistă provocată de mizeriile mediului social, esteticianul Vianu aduce în prim plan motivația de ordin literar: „aceste uniri sunt situații de bază în romantism", demonstrând semnificația lor literară – aceea de a se armoniza în simboluri și imagini mai complicate: femeia în egală măsură înger și demon (*Venere și Madonă*), bărbatul – întruchiparea demonului „entuziast și sceptic" (*Înger și demon*).

Îmbinarea dintre idealismul progresist și realismul reacționar – principala atitudine romantică specifică primei perioade de creație – va fi eliminată cu totul în epocile ulterioare, va rămâne doar scepticismul care este „propriul său sentiment modern de viață", „fundalul de reflexie și melancolie din care se va desprinde viziunea sa despre lume". Acest scepticism a fost întărit de influența pesimismului lui Schopenhauer cu opera căruia Eminescu ia contact în timpul studiilor la Viena și la Berlin. Influența lui Schopenhauer asupra poetului va fi covârșitoare, ea menținându-se până la sfârșitul vieții poetului. Vianu analizează atent relația dintre cele două personalități cu viziune apropiată asupra lumii, relație definită drept un „caz de afinitate electivă. Sentimentul de viață care prin poezia lui Eminescu a descărcat în literatura noastră un fior liric neegalat își găsea în filosofia lui Schopenhauer justificarea teoretică"[158].

Schopenhauer, afirmă Vianu, i-a deschis calea spre cultura indiană și spre filosofia greco-latină. Astfel încât tema prezentului etern – punct de pornire în realizarea *Glossei* – își are originea în filosofia eleată (Xenofan, Parmenide și Zenon susțineau unitatea, imobilitatea și imuabilitatea existentului), iar cealaltă temă majoră a lirismului eminescian, lumea ca teatru, în stoicismul greco-latin. Absorbite prin intermediul lui Schopenhauer, cele două viziuni asupra lumii constituie sursa pesimismului eminescian. Pentru prima oară în critica și istoria literară, Vianu stabilește geneza unei teme cu largă circulație în literatura universală, deschizând astfel noi perspective istorice: „originea acestui motiv (lumea ca teatru) trebuie să o căutăm în adevăr la filosofii din succesiunea lui Socrate și printre cei din urmă la Epictet"[159]. Va reveni mai pe larg asupra acestui subiect într-un studiu de sinteză, scris în 1960 intitulat *Din istoria unei teme poetice: lumea ca teatru*. De altfel, majoritatea ideilor formulate în *Eminescu și etica lui Schopenhauer* vor fi reluate de-a lungul anilor și îmbogățite cu noi sensuri, fie în studii de estetică (*Eleatism și heraclitism în opera de artă*), de filosofia culturii (*Vârsta unei filosofii)*, sau în cursurile de estetică susținute cu profesionalism la Facultatea de Litere.

---

[158] idem, p. 389
[159] idem, p. 400.

Scanned with OKEN Scanner

Sintetizând, iată ce putem reține din primele două capitole ale cărții: pe de o parte dubla influență manifestată asupra operei lui Eminescu, cea franceză (în prima etapă), cea schopenhaueriană (în a doua etapă), iar pe de altă parte faptul că ambele faze ale creației eminesciene sunt dominate de scepticismul poetului (menținut până la sfârșit). Mai departe, Vianu se va ocupa cu precădere de notele specifice ale lirismului eminescian, fiecare capitol propunând o cale de acces spre substanța intimă a universului poetic, schițând în același timp noi metode de cercetare ilustrate mai târziu.

Astfel, capitolul *Voluptate și durere* prefigurează cercetările stilistice ale autorului, care, pornind de la ideea că lumea unui scriitor poate fi pătrunsă, înțeleasă cercetând expresiile recurente, este de părere că putem ajunge la nucleul din care cresc virtualitățile mai importante ale unei creații. Pentru poezia lui Eminescu el selectează sintagma – cheie „farmec dureros" și variantele ei: „dulce jele", „dureros de dulce", „fioros de dulce", care exprimă „acea intuiție muzicală a lumii, plină de mister, de farmec și de durere care alcătuiesc adâncul însuși al lirismului eminescian"[160]. Remarcabil este faptul că expresia „farmec dureros" se află în toate fazele de creație, de la poeziile de tinerețe *O călărire în zori , La Heliade, La o artistă*, până la *Luceafărul*, dovadă a caracterului organic al lirismului (opera sa fiind un organism închegat în conceptia lui Vianu). Cercetând contextele în care apare sintagma și variantele ei, Vianu observă că ele „se produc" cu prilejul muzicii, al morții și al iubirii (mai ales cu aceasta din urmă): iubirea fiind emoția care folosește cele mai multe din contextele despre care e vorba aici. Demonstrația curge lin cu o multitudine de citate din lirica erotică: *Înger și demon, Povestea teiului, Luceafărul.*

Cum a ajuns poetul, se întreabă Vianu, la aceste asociații oximoronice de cuvinte? Răspunsul vine prompt. Eminescu a ajuns pe cale intuitivă, însă intuiția a fost fortificată, consolidată, de două sfere de cultură: pe de o parte de romantismul european, care îmbină voluptatea cu durerea, pe care Vianu o ilustrează cu texte din Chateaubriand, Tieck, Novalis, Hölderlin, iar pe de altă parte de dorul poeziei populare, care primește, însă, în opera poetului, reflexele sensului metafizic al sintagmei: „Căci «farmecul dureros» este un dor metafizic. El este aspirația de a ieși din forma mărginită și proprie. El este năzuința de a realiza scopul ultim al voluptății, posesiunea infinită și totală, dar amestecată cu durerea că această năzuință nu poate fi îndestulată niciodată"[161]. E în această definiție a eminescianului „farmec dureros" o depășire a semantismului bogat al dorului popular printr-o concepție mai largă care trimite la „voința de a trăi", nucleul central din

[160] *Opere* 2, p. 403.
[161] *Opere* 2, p. 410.

*Lumea ca voință și reprezentare*: „Asociația expresiei voluptății cu a durerii îi permite în același fel lui Eminescu să prezinte unitatea lor, fenomenul pur al dorinței de a trăi, a acelei tensiuni necurmate, și fără de răgaz, deopotrivă cu sine în fericire ca și în durere și care alcătuiește esența vieții și în același timp tema lirismului eminescian".

Ca și in capitolele anterioare, în *Pesimism și natură,* Vianu îl încadrează pe Eminescu în rândul romanticilor europeni, stabilind similitudini și diferențieri. Comparatismul literar devine, așadar, principala metodă de lucru. La pesimiștii europeni (Leopardi și Vigny) criticul distinge două atitudini fundamentale față de natură: sentimentul solititudinii în mijlocul naturii și sentimentul de revoltă împotriva naturii vitrege, în acest punct Eminescu deosebindu-se de aceștia, întrucât natura este „prietena poetului" și „martoră statornică a iubirii": „Pesimismul apusean este activ, pesimismul lui Eminescu este contemplativ; pesimismul eminescian este o aspirație către stingerea individualității și reintrarea în marea unitate a naturii"[162].

Temă prin excelență romantică, la Eminescu, natura se definește ca un peisaj lăuntric. De aceea, esențiale sunt nu elementele vizuale, descriptive, auditive, exterioare, ci deschiderea simbolică a motivelor. În poezii diferite apar mereu, aproape, aceleași elemente ale naturii care refac unitatea lumii. Vianu sesizează pentru prima dată coexistența dintre nivelul astral, celest și nivelul acvatic, dintre lumina lunii, a soarelui, și suprafața reflectantă a lacului sau a izvorului: „această însoțire a luminii cu apa, reflectată ca o tainică îmbrățișare a lor, mistică pasiune a elementelor"[163].

Mai târziu (având ca punct de plecare observația lui Vianu) Edgar Papu în cartea *Poezia lui Eminescu* (1971), accentuând ideea unității operei eminesciene asigurată de frecventele elemente feminine: lună, apă, stea (lumea lui Eminescu fiind concepută afectiv) va vorbi despre „nunta mistică", „rit nupțial"[164] între componentele feminine enumerate mai sus. Intuițiile intelectuale și cultura vastă în cele mai variate domenii: comparatism, istoria ideilor, stilistică, estetică, literatură universală, îl conduc pe Vianu la descoperirea semnificațiilor adânci pe care natura le dobândește în discursul poetului. Ca în multe alte studii de literatură universală și comparată, criticul și istoricul literar nu rezistă tentației de a face un scurt voiaj în istoria temei la Eminescu: „se poate stabili cu oarecare preciziune momentul în care natura apare în poezia lui Eminescu. Era în epoca poemelor retorice ale adolescenței și ale primei tinereți, când în

[162] idem, p. 422.
[163] idem, p. 418.
[164] Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu*, Cartea Românească, 2000, p. 24.

Scanned with OKEN Scanner

*Mortua Est* ne întâmpină primul pastel eminescian, o pictură colorată" – pentru ca imediat să puncteze momentul care produce ruptura de retorismul înaintaşilor şi de perceperea naturii ca un spectacol, specifică primei faze de creaţie. „Slăbirea manierei retorice aduce după sine câştigul acelui limbaj familiar, simplu, fermecător, foarte pur, despre care una din primele mărturii ni le dă bucata *Floare albastră*. În acest timp ochiul poetului devine tot mai atent, el începe să distingă elementele plastice ale naturii şi efectele ei de lumină, mai ales efectele ei de lumină şi Eminescu devine un cântăreţ al frumuseţilor firii"[165].

Poezia *Floare albastră* (al cărei izvor îl găseşte în romantismul german) marchează în concepţia lui Vianu o „mutaţie" în evoluţia gândirii poetice eminesciene detectabilă nu numai la nivelul expresiei, ci şi al atitudinilor faţă de iubire şi natură – dimensiuni existenţiale ale trăirii, singurele care pot da înţeles vieţii şi morţii, care pot eterniza condiţia umană. Pe urmele lui Vianu, Vladimir Streinu în studiul *Floare albastră şi lirismul eminescian* va accentua importanţa rolului deţinut de această bucată în contextul mai larg al poeziei: „Din tot ceea ce analiza critică poate izola ca element şi sumă de frumuseţi, opera poetului va creşte întreagă din *Floare albastră* ca dintr-un embrion". Poezia este, astfel, considerată „prima capodoperă eminesciană şi, de asemenea, etimologic, un cap de operă"[166].

Vianu comentează mai departe efectele luminii (în special efectele lunii) în diverse poezii (*Făt-Frumos din tei, Melancolie, Crăiasa din poveşti, Lacul, Călin, Povestea codrului*) micile analize de text împletindu-se cu o bază teoretică solidă. „Lumina fiind simbolul însuşi al devenirii", criticul descoperă că Eminescu îşi reprezintă lumea nu numai ca pe o realitate imuabilă, statică, cum reiese din capitolul al doilea *Eminescu şi etica lui Schopenhauer*, ci şi ca devenire continuă (viziunea heraclitiană a lumii). Luna este astrul tutelar la Eminescu („un motiv atât de general al romantismului"), divinitatea supremă, şi ea poate apărea ca un element al peisajului în trei feluri deosebite: „există o lună văzută ca un obiect izolat al cerului, există apoi o lumină de lună resimţită ca o însuşire generală a atmosferei, dar există şi o lumină de lună însoţită de vreun aspect material al pământului"[167]. Natura înseamnă la Eminescu, adaugă Vianu, lumină şi sonoritate: „poate că nu este un alt poet care să fi fost într-o măsură la fel de egală şi de puternică auditiv şi vizual"[168]. Universul acustic eminescian este alcătuit din şoapte, foşnete, îngânări, murmure, dar şi din cântecul cornului,

[165] *Opere* 2, p. 414.
[166] Vladimir Streinu, *Studii eminesciene*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1965, p. 475.
[167] *Opere* 2, p. 417.
[168] idem, p. 415.

Scanned with OKEN Scanner

motiv tipic al romantismului muzical – Weber şi literar – Tieck, Lenau, Vigny. Sunetul cornului a putut răsuna cel mai bine în sufletul poeţilor romantici, şi la Eminescu, prin urmare: de exemplu *Povestea teiului,* cu precizarea, scrie Vianu, fără a argumenta că „modelele nu i-au fost poate necesare". După stabilirea înrudirilor lui Eminescu cu romanticii europeni şi numirea diferenţelor (factori de originalitate ai lirismului său), Vianu concluzionează: „în felul acesta pesimismul eminescian se apropie mai mult de izvoarele străvechi şi orientale ale oricărui pesimism".

După acest studiu despre *Pesimism şi natură,* Vianu consacră unul poemului *Luceafărul*, „expresia cea mai desăvârşită a lirismului erotic şi filosofic al lui Eminescu"[169]. De ce dedică Vianu un capitol aparte în cartea sa *Luceafărului*? Pentru că el consideră poemul „o sinteză a categoriilor lirice mai de seamă pe care poezia lui Eminescu le-a produs mai înainte"[170], o poemă sintetică ce întruneşte în sine toate situaţiile şi toate conflictele din poezia anterioară a lui Eminescu. Următoarea frază referitoare la însemnătatea excepţională a *Luceafărului* în ansamblul operei eminesciene a făcut istorie: „daca soarta ar voi ca în noianul vremurilor viitoare întreaga operă poetică a lui Eminescu să se piardă, după cum lucrul s-a întâmplat cu atâtea opere ale antichităţii, şi numai *Luceafărul* să se păstreze, strănepoţii noştri ar putea culege din ea imaginea esenţială a poetului".

Dincolo de celebrele citate enumerate mai sus, eseul lui Vianu este valoros şi astăzi prin interpretarea poemei drept o creaţie aparţinând „liricii mascate" (o categorie preluată de la esteticianul german W. Scherer împreună cu altele: „lirica rolurilor" şi „lirica eului", asupra cărora va reveni peste nouă ani în articolul *Atitudinea şi formele eului în lirica lui Eminescu*). Ceea ce observă Vianu este că Eminescu nu se identifică numai cu Hyperion, ci, şi sub alte raporturi cu toate „personajele" poemului. Această viziune modernă nu este argumentată riguros de critic, în fapt el nu ne lămureşte cum „sub masca unor personaje străine palpită inima poetului şi aventura sa intimă"[171], căci dacă Hyperion este o mască neîndoielnică a lui Eminescu, în ce fel sunt măşti ale sale Cătălin, Cătălina sau Demiurgul? Acestor întrebări le va găsi răspunsul criticul Nicolae Manolescu în articolul *Vocile lirice ale Luceafărului* (apărut în *Contemporanul*, 6 ianuarie 1970 şi inclus în *Teme I).* Iată cum articolul lui Vianu a constituit punctul de plecare în înţelegerea *Luceafărului* pentru generaţiile viitoare de critici şi istorici literari.

Următoarele constatări referitoare la poem trebuie puse în legătură cu un alt articol intitulat *Spiritualitatea lui Eminescu* semnat Radu Dragnea,

---

[169] *Opere* 2, p. 427.
[170] idem, p. 428.
[171] ibidem.

Scanned with OKEN Scanner

apărut în numărul anterior celui în care semnează Vianu *Luceafărul (Gândirea*, IX, nr 11, noiembrie 1929, p. 339). În acest articol, Radu Dragnea încerca să demonstreze existența unor accentuate note creştin ortodoxe în cuprinsul „metafizicii" poetului. În temeiul simplei asemuiri a *Luceafărului* coborât în odaia fetei de împărat ca un „tânăr voievod", exegetul susține că Hyperion ar fi „marele voievod Mihail, căpetenia cetelor îngereşti" şi se lansează într-un joc de asociații gratuite: „precum Mihail este asemănarea lui Dumnezeu, tot aşa geniul copiază asemănarea îngerească. Raportul de la Dumnezeu la înger trece de la înger la geniu...". În directă polemică (deferentă) cu Radu Dragnea, Vianu prezintă Luceafărul ca demon şi derivă concepția pe care o întrupează din filosofia greacă, în special din Platon: „după nişte vechi credințe transmise din Platon, în dialogul *Timaios*, la originea lucrurilor stă Cerul şi Pământul, din a căror unire se naşte mai întâi Tetis şi Oceanul"[172]. Demonia Luceafărului este subliniată, scrie Vianu, nu numai din îndoita naştere succesivă din nişte elemente ale naturii, ci şi de frumusețea thanatică a acestuia: „umerele goale", „brațe marmoreene". Prin urmare, primul studiu demn de marele poem, respingând interpretarea în sens creştin propusă de Radu Dragnea, adaugă izvorului cunoscut – basmul lui Kunisch (criticul beneficiind de cercetările genetice ale lui Caracostea de prin 1925-1926), un altul indirect – „tezaurul de credințe al vechii mitologii", semnificațiile *Luceafărului* fiind puse în legătură atât cu vechea mitologie greco-latină, cât şi cu filosofia lui Schopenhauer. Sunt reluate acum o parte din ideile formulate în capitolul *Eminescu şi etica lui Schopenhauer* referitoare la melancolia geniului, dar şi la seninătatea acestuia, rezultată din viziunea statică asupra universului, a filosofilor eleați, precum şi din filosofia stoicilor „de unde Schopenhauer însuşi o împrumută": „Privit în această lumină, *Luceafărul* arată încă o dată ce parte însemnată a avut cultura antică în formația spirituală a lui Eminescu"[173].

Cultura filosofică şi literară a criticului i-a înlesnit apropieri multiple şi diverse, lărgind orizontul foarte strâmt în care se închidea, înaintea sa, interpretarea poemei *Luceafărului*. Dacă studiul lui G. Bogdan-Duică din 1924 se limita la stabilirea izvoarelor, Vianu face trecerea de la exterior la interior în cercetarea *Luceafărului* şi a lirismului eminescian. În felul acesta, asistăm la o abordare dintr-o perspectivă modernă a literaturii, al cărei inițiator este Tudor Vianu (de aici reacțiile violente ale lui Bogdan-Duică şi Leca Morariu la apariția cărții). Minunea poeziei eminesciene constă, aşadar, din „substanța privirilor îndreptate spre tărie, din sentimentul

[172] *Opere* 2, p. 431
[173] idem, p. 436.

infinitului, din dimensiunea universalului" sau, cum va spune Edgar Papu mai târziu, „din categoria departelui". Majoritatea formulărilor şi ideilor din *Poezia lui Eminescu* nu aparţin unei viziuni de tinereţe, întrucât ele se vor menţine pe tot parcursul scrisului şi în toate zonele activităţii sale: „Poezia lui Eminescu se desfăşoară necontenit în orizontul infinit al lumii şi al cugetării; este în poezia lui Eminescu o considerare a lucrurilor foarte de sus şi foarte de departe", va scrie Vianu peste aproape trei decenii, în 1957 (într-o perioadă în care literatura se axa nu pe semnificaţii estetice, ci pe interpretări ideologice şi sociale). Putem descoperi fără dificultate unitatea gândirii lui Vianu asupra eminescianismului. Însăşi structura cărţii este unitară şi organică (în ciuda faptului că studiile au fost publicate anterior în diverse reviste ale vremii).

După ce în primele cinci capitole cărturarul analizează viziunea poetului asupra lumii şi unele mari teme romantice ca iubirea sau natura, în ultimul capitol (cu valoare de concluzie), Vianu defineşte unitatea şi originalitatea discursului liric eminescian, reductibile la expresia – armonia eminesciană: „sugestia muzicală primordială care constituie sâmburele cel mai adânc al inspiraţiei lirice, dar în acelaşi timp atmosfera în care se dezvoltă şi care stăruie în amintirea cititorului chiar când detaliul imaginilor şi al ideilor a dispărut"[174]. Nu e vorba de armonia externă, de ordin prozodic, şi ea remarcabilă, căci Eminescu a fost şi în această privinţă un inovator, ci de armonia internă, manifestare sensibilă a sentimentului de viaţă al poetului, pentru a cărei înţelegere „trebuie să încercăm a pătrunde dincolo de stratul impersonal al alcătuirii prozodice, până în centrul însuşi al inspiraţiei". Această armonie, care este un fenomen muzical, dar nu un simplu fenomen sonor, este în sine inanalizabilă, pentru că este iraţională, ea poate fi doar resimţită. Aprecierile de mare fineţe şi subtilitate trimit cu certitudine la constatările lui Ibrăileanu din studiul *Eminescu – note asupra versului*, numai că spre deosebire de predecesorul său care vorbea de „muzicalitate prin fond ca şi prin formă" derivată din lipsa de subiecte şi de ocazional, din „versul hipnotic", din senzaţia infinitului, stilisticianul sondează mai adânc în universul de gândire al poetului, ajungând la straturile de profunzime ale iraţionalităţii (inspiraţiei) din care ia naştere armonia, originalitatea lirismului: „ceea ce se poate spune, aşadar, despre armonia eminesciană, lasă neatins fondul lucrurilor". Se poate însă arăta semnificaţia ei ideală.

La exprimarea originalităţii, Eminescu nu ajunge încă de la început, primele poezii fiind tributare înaintaşilor săi: Bolintineanu, Alecsandri, Heliade Rădulescu, Alexandrescu, de care-l leagă „orientarea progresistă spre

[174] *Opere* 2, p. 439.

Scanned with OKEN Scanner

viitor", „entuziasmul civic" sau „satira reformatoare, aprinsă de amintirea trecutului măreț și de conștiința latinității". Ilustrată în *Epigonii,* ruptura de predecesori intervine în momentul în care poetul, renunțând la orientările juvenile, adoptă o atitudine spirituală – anticivilizatorie și antirațională, îndreptată către originea lucrurilor: „armonia eminesciană nu este decât expresia muzicală a unei astfel de desfaceri din rigorile civilizației și ale rațiunii, un fel de reîntoarcere în fluxul lucrurilor înainte de diferențierea și închegarea lor"[175]. Este muzica lumii, auzită de poet în vis sau în reverie. *Armonia eminesciană* (titlul ultimului capitol) este o sintagmă cheie pentru lirismul poetului cu dublu sens: de înaltă valoare estetică a operei („un mare poet liric este totdeauna creatorul unei armonii unice"), și de valoare luată în absolut: „O altă constelație spirituală este introdusă odată cu Eminescu, și ea asociază gândul metafizic cu sentimentul naturii, reacționarismul, erotismul și muzica: o îmbinare de tendințe deosebite de acelea întrunite în constelația apuseană și latină, singura pe care intelectualul român din veacul trecut o cunoaște înainte de Eminescu"[176].

Ajutat de noile domenii de cercetare (stilistica, comparatismul), Vianu reia critica estetică inaugurată de Maiorescu, realizând, astfel, prima carte modernă despre poet. Aceasta, (ca și studiul lui Ibrăileanu *Eminescu – note asupra versului*) nu modifică, însă, profilul creat de Maiorescu, ci mai degrabă îl confirmă prin metode moderne, abia Călinescu reușind să impună peste puțini ani o nouă imagine, un nou profil. Totuși, studiul aruncă perspective noi în receptarea liricii eminesciene, exprimate într-o manieră elevată, adecvată cu natura marelui „subiect" de cercetare, încât ulterior nu s-a mai putut face abstracție de acesta. Pentru Vianu însuși el a constituit temelia pe care s-au așezat alte numeroase scrieri ale lui[177].

---

[175] idem, p. 443.

[176] idem, p. 445.

[177] Pentru o imagine de ansamblu a cercetărilor eminesciene ale lui Vianu, desfășurate în intervalul 1925-1964, vezi Tudor Vianu *Atitudinea și formele eului în lirica lui Eminescu*; *Structura motivului în poezia lui Eminescu: „O, mamă..."* în *Opere 2 (Scriitori români)*, ed.cit., p. 447-472; capitolul *Junimea, Marii creatori: I. Mihai Eminescu* în *Opere 2*, ed.cit., p. 231-259; *Prozatorii „Junimii": M. Eminescu* în *Opere 5 (Studii de stilistică)*, antologie, note și postfață de Sorin Alexandrescu, text stabilit de Cornelia Botez, Editura Minerva, București, 1975, p. 83-91; *Pseudo-imperativul la Eminescu*; *Epitetul eminescian*; *Dicționarul eminescian*; *Expresia negației în poezia lui Eminescu*; *Statistica lexicală și o problemă a vocabularului eminescian*; *Dicționarul limbii poetice a lui Mihail Eminescu*; *Expresia juvenilului la Eminescu* în *Opere 5*, p. 394-495; *Imaginea Greciei antice în „Memento Mori" de Eminescu*; *Eminescu și Shakespeare*; *Madách și Eminescu*, în *Opere 11 (Studii de literatură universală și comparată)*, note și postfață de George Gană, Editura Minerva, București, 1983, p. 282-317.

Scanned with OKEN Scanner

# POSTFAȚĂ

În urma acestui excurs în istoria receptării critice eminesciene (de până la 1930) putem decela trei „momente" distincte, dar la fel de importante, în dialectica existenței operei eminesciene şi a înțelegerii ei ulterioare. Un prim moment în contextul receptării îl constituie „momentul Iosif Vulcan", denumirea nu-mi aparține, am regăsit-o la diverşi critici literari. Importanța acestuia recunoscută astăzi se datorează nu doar debutului poetic eminescian, ci, în primul rând, tuturor acțiunilor literare întreprinse de „criticul" transilvănean pentru impunerea poetului. Ce vreau să spun este că lui Iosif Vulcan nu-i datorăm doar publicarea celui mai consistent lot de poezii eminesciene după *Convorbiri Literare,* dar şi prima imagine critică despre valoarea acestor poezii. Între „gesturile culturale" de legitimare a unei imagini în conştiința publicului se cuvine a aminti rândurile semnate de Iosif Vulcan la 25 decembrie 1883, cu puțin timp înaintea apariției volumului: „Poeziile lui Eminescu vor apărea cât de curând într-un volum, care deja s-a şi pus sub tipar. Această ştire, credem că va face o deosebită plăcere tuturor iubitorilor de literatură română originală. Regretatul Eminescu este unul din cei mai de frunte poeți, dintre câți a avut națiunea română. Cugetări profunde, idei nalte şi originale, limbă îndesată şi o tehnică admirabilă sunt însuşirile lui caracteristice". Publicul primeşte astfel prin îndemnul lui Iosif Vulcan prima imagine critică despre valoarea acestor poezii şi a autorului lor. Poetul Eminescu se defineşte ca poet atât prin formă – „limbă îndesată şi tehnică admirabilă" – cât şi prin fond – „cugetări profunde, idei nalte şi originale" – , adică prin ceea ce i se va recunoaşte de către mai toți criticii şi istoricii literari ulteriori.

Un al doilea moment, poate, cel mai important, din istoria receptării critice eminesciene, este reprezentat de apariția la sfârşitul lui decembrie 1883 (după stilul vechi) a primei ediții de *Poesii* de Mihai Eminescu, fapt ce a făcut posibil ca într-un timp extrem de scurt, poezia eminesciană „să seducă" literalmente publicul românesc şi să-l oblige pe Maiorescu la retipăriri aproape anuale, într-un ritm şi un tiraj pe care nimeni nu le-ar fi bănuit. Prin această ediție, publicul ia contact nu doar cu poezia eminesciană, dar, mai ales, cu o viziune, cu o imagine proiectată de Maiorescu mai întâi în *Prefață* şi confirmată ulterior de structura volumului. E portretul geniului, totdeauna „prea impersonal şi prea nepăsător de soarta lucrărilor sale", portret ce va fi dezvoltat în studiul *Eminescu şi poeziile lui.* Convergența dintre cele două demersuri critice (prefața şi studiul din 1889) este confirmată de faptul că prima parte a

Scanned with OKEN Scanner

studiului amintit devine, începând cu anul 1889, prefața volumului de poezii eminesciene.

Imaginea critică impusă de Maiorescu prin studiul *Eminescu şi poeziile lui* este la antipodul portretului construit de Gherea la 1887 (cel al proletarului intelectual, al scriitorului victimă a societății), şi de Caragiale prin articolul *În Nirvana* (portretul literar al scriitorului romantic). În acest articol-sinteză, Maiorescu creează, pe de o parte, o imagine a geniului liric (intuit atât de publicul specific jocului literar, cât şi de publicul situat în afara circuitului cultural), dar şi (sau mai bine zis în primul rând), o imagine a creatorului de geniu, Maiorescu fiind primul care accentuează „sensul metafizic al personalității eminesciene" (N. Manolescu).

Aşadar, în *Eminescu şi poeziile lui,* Maiorescu este creatorul unei imagini a geniului, dar, în acelaşi timp, şi creatorul unei imagini a poetului creator de limbă, mult mai actuală. Faimoasa profeție cu care se încheie articolul sintetizează ceea ce Maiorescu susținuse, de fapt, pe tot parcursul analizei operei – anume, că miracolul eminescian constă în limba extraordinară în care gândirea s-a încorporat: „Acesta a fost Eminescu, aceasta este opera lui. Pe cât se poate omeneşte prevedea, literatura poetică română va începe secolul al XX-lea sub auspiciile geniului lui, şi forma limbei naționale, care şi-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru dezvoltarea viitoare a veşmântului cugetării româneşti".

Apariția ediției Maiorescu a stimulat ivirea altor editori ca V.G. Morțun, A.D. Xenopol, căpitanul Eminescu, Gr. Păucescu, preocupați să opună ediției Maiorescu propriile lor concepții editoriale şi să pună capăt monopolului junimist, pe care îl socoteau ostentativ, lărgind cercul cititorilor şi adăugând cunoaşterii sale noi pietre de rezistență. Astfel, în pofida reproşurilor care i s-au adus la apariție şi a mai multor care i s-ar aduce astăzi (dacă ar mai suscita interesul, exceptând domeniul eminescologiei), ediția socialistului V.G. Morțun reprezintă o etapă importantă în procesul receptării operei eminesciene din cel puțin două motive: aduce în atenția publicului proza literară (*Făt Frumos din lacrimă* şi *Sărmanul Dionis*) şi politică eminesciană (*Influența austriacă asupra românilor din principate*) şi publică pentru prima oară cele douăsprezece poezii de primă tinerețe apărute în *Familia* între 12/24 ianuarie 1866 şi începutul lui aprilie 1869, deci înainte de debutul său la *Convorbiri literare* (15 aprilie 1870).

Ex-junimistul A.D. Xenopol este, după Maiorescu şi V.G. Morțun, cel de-al treilea editor al poetului şi cel dintâi care încearcă să realizeze o ediție completă a poeziilor cunoscute din publicațiile vremii sau rămase în manuscris până la acea dată. În acelaşi timp, ediția sa are meritul de a institui principiul cronologic (adoptat cu repeziciune de I. Scurtu, Gh. Adamescu,

Scanned with OKEN Scanner

G. Bogdan-Duică, etc.) ca principiu fundamental de morfologie a unei ediții, iar pe de altă parte, ea atrage atenția asupra manuscriselor eminesciene grăbind, poate, alături de campaniile de presă ale lui Ilarie Chendi şi Şt.O. Iosif donarea lor de către T. Maiorescu, Academiei Române.

Ediția lui Gr. Păucescu restituie un corpus semnificativ de texte din publicistica de la *Timpul,* el fiind primul editor al articolelor politice eminesciene. Cele treizeci şi trei de articole politice incluse în volumul *Culegere de articole d'ale lui M. Eminescu* vin să legitimeze imaginea eminesciană actualizată în cadrul prefeței, cea de apostol al neamului şi cea de reprezentant (cel mai talentat şi mai convingător) al doctrinei conservatoare.

Deşi primul Eminescu rămâne în conştiința contemporanilor ca autor de poezie există totuşi un interes (ce-i drept, mai slab) pentru ziaristică şi proză. În urma analizei edițiilor de proză apărute în intervalul 1890-1902 am observat că publicul a fost mai interesat de proza politică (poate şi datorită „popularității" în epocă a poetului) decât de proza literară. Însuşi Maiorescu în articolul sinteză *Eminescu şi poeziile lui* susținea că o înțelegere deplină a lui Eminescu nu va fi posibilă dacă se va ignora această proză politică căreia îi aprecia în primul rând „înălțimea de vederi", dar care nu constituise până la acea dată obiectul unei ediții.

Donarea către Academia Română a manuscriselor poetului în 1902 reprezintă un al treilea moment important în receptarea operei eminesciene. După ce am conturat „identitatea editorială" a poetului în intervalul 1902-1930, am constatat că poezia eminesciană a cunoscut un interes major din partea editorilor (peste treizeci şi opt de ediții, fără a pune la socoteală reeditările). În pofida „erorilor de imprimare" şi a „erorilor de interpretare", ca să folosim expresiile discipolului lui Ibrăileanu, Gavril Istrate, în ciuda remanierii editoriale a textelor, a „operațiilor estetice" la care a fost supus textul în vederea înlăturării aspectelor dialectale, edițiile de poezie au meritul de a fi revelat, prin publicarea postumelor, o altă imagine a lui Eminescu, „un nou Eminescu", pe care Negoițescu îl va numi „plutonic", un Eminescu titanic. Din păcate, postumele au fost editate ca texte de o factură poetică diferită în raport cu textele anterioare. Astăzi, asimetria dintre neptunic şi plutonic ca opoziție dintre antume şi postume, instituită prin procesul editării, a ajuns irelevantă. După donarea manuscriselor la Academie, intră în atenția criticii literare, dar şi a editorilor, nu doar opera în versuri, dar şi proza literară. Descoperirea între hârtiile poetului a romanului *Geniu pustiu* a reprezentat, la data respectivă, poate, cea mai mare revelație a manuscriselor sale.

După o analiză comparativă a edițiilor de poezie cu cele de proză literară (apărute în intervalul 1902-1930), am remarcat că numărul celor de poezie domină de departe pe cele de proză (aproximativ patruzeci de ediții de

Scanned with OKEN Scanner

lirică, fără retipăriri, față de douăzeci de proză). Acest inventar este o mărturie elocventă a faptului că poezia a intrat mai adânc și mai vertiginos în conștiința estetică a timpului, decât proza. Un motiv pentru care proza a fost cunoscută mai târziu și cu o oarecare dificultate este împrejurarea că multe dintre narațiunile eminesciene au rămas în manuscris, deși acestea erau cercetate de cunoscători ai operei poetului (I. Scurtu, Nerva Hodoș, Ilarie Chendi, I. Rădulescu-Pogoneanu). Practic, se dau la lumină după *Geniu pustiu*, tipărit în 1903 – și nu în 1904, cum s-a inserat pe copertă – puține proze literare, mai importante fiind, fără îndoială, povestirea *Archaeus* publicată în ediția lui I. Scurtu *Scrieri politice și literare, Vol. I (1870-1877)* din 1905 și *Poveste indică*, tipărită în volum pentru prima dată în M. Eminescu, *Opere complecte* (1914). Așa stând lucrurile, criticii literari și editorii se limitează la antume. Cum au fost receptate acestea în contextul literar de sfârșit de secol XIX și început de secol XX și chiar în primele decenii ale secolului XX (inclusiv în deceniul al III-lea)? Identificarea și analizarea edițiilor din acest interval temporal ne conduce spre următoarele concluzii: în primul rând, putem semnala o tendință cvasigenerală de contestare a antumelor pentru lipsa de unitate și perfecțiune stilistică, pentru „barocul frazei", pentru „stridența narațiunii" și nu în ultimul rând, pentru imitarea romantismului german. În același timp, se poate vorbi și de o tentativă de fixare a prozei antume în cadrul literaturii clasice din aceleași motive: nota fantastică, stilul „gotic fabulos", dar și caracterul ei autobiografic.

Nota predominantă rămâne, însă, cea de negare (aprecierile fiind sporadice și accidentale), proza rămânând umbrită de creația lirică, așa cum în cadrul poeziei marile poeme au pus în umbră micile poezii (micile bijuterii postume). Practic, până în deceniul al IV-lea (când apar lucrări estetice fundamentale și ediții critice), proza literară se izbește de prejudecăți exegetice „celebre" (Lovinescu, Mihail Dragomirescu). Creația în proză începe, așadar, să ocupe un loc în vecinătatea poeziei și, în general, în peisajul literaturii române odată cu apariția studiilor critice ale lui G. Călinescu, bogat ilustrate prin fragmente selectate din manuscrise.

Raportată la celelalte sectoare ale creației eminesciene, ziaristica a avut de suferit cel mai mult, atât sub aspectul editării (ediția lui I. Scurtu, N. Iorga și A.C. Cuza) cât și sub cel al interpretării. E de remarcat faptul că odată cu descoperirea ei, în plină mișcare sămănătoristă și naționalistă, se produce o deplasare a interesului publicului de la „geniul literar" la „geniul politic". Începutul am văzut că-l face A.C. Cuza. După el, proza politică a fost revendicată pentru „actualitatea" ei în toată perioada interbelică, apoi, după 1971, (și, din nou fără rezerve), „de către naționaliștii de toate spețele, de la cuziști și legionari la protocroniști și, în fine, la extremiștii de azi". Înstrăinându-i-se sensurile originare și originale (din contextul vremii ei), dar și

Scanned with OKEN Scanner

valoarea estetică, proza politică eminesciană a servit, în primul rând, ca „mijloc de propagandă şi de polemică" (N. Manolescu, *Eminescu – scopul şi mijloacele*) în diferitele etape ale bătăliei dintre tradiţionalişti şi modernişti, dintre autohtonişti şi occidentalişti. Imaginea lui Eminescu – gazetarul a avut parte de cele mai multe măşti, întrucât a oferit cele mai multe pretexte în contextul unor epoci extrem de diferite.

Editarea dramaturgiei eminesciene s-a produs cu dificultate, de aceea „dramaturgul" Eminescu a fost ascuns privirilor publicului. Rămase în manuscris până la 1902, proiectele dramatice încep să fie cunoscute publicului prin publicarea lor parţială (rareori integrală) în periodicile vremii de către editorii ardeleni (în primul rând), cei care scoseseră la iveală un lot semnificativ de postume (lirică şi proză), dar şi articolele politice şi literare ale poetului. Aşa stau lucrurile cu *Bogdan-Dragoş*, publicată fragmentar în *Sămănătorul* (I, nr.18, 13 martie 1902), *Ştefan cel tânăr*, fragmentar de Ilarie Chendi tot în *Sămănătorul* (II, nr.19, 11 mai 1903), tot în 1903 şi tot fragmentar *Andrei Mureşanu* în *Revista Asociaţiei Generale a Studenţilor Universitari Români*, *Amor pierdut – Viaţă pierdută* („fericită lucrare dramatică în proză, şi aceea doar încheiată, dar nu definitivată" – spune despre ea Petru Creţia în prefaţa la *Opere* VIII, p. VIII) publicată integral în *Epoca* în 1906; în *Calendarul Minervei*, Ilarie Chendi publică fragmentar *Mira* şi integral proiectul *Ştefan cel Tânăr*, tot în acelaşi an şi în aceeaşi revistă şi fragmentar *Petru Rareş*. În 1912, A.C. Cusin (viitorul colaborator al lui A.C. Cuza) publică fragmentar în *Ramuri*, *Alexandru Lăpuşneanu*, iar în 1913, integral *Gogu Tatii* şi *Alexandru cel Bun* în *Sânziana*.

O parte din textele publicate în periodice sunt, apoi, incluse în ediţiile de *Poezii postume* (1902, 1905 şi 1908), dar şi în alte ediţii (ediţiile din 1910 şi 1912 de *Poezii*, editor Ion Scurtu). Ca element de noutate faţă de textele din periodice trebuie semnalată publicarea fragmentară de către Ilarie Chendi în volumul de *Poezii postume* (1905) a *Vârfului cu dor*, baladă română în trei părţi de F.De Laroc [Carmen Sylva], traducere română de M. Eminescu.

O ediţie foarte prost primită de critică este Mihail Eminescu, *Bogdan Dragoş* (*Dramă istorică inedită*) apărută la editura Librăriei Leon Alcalay, în anul 1906.

Accesul la manuscrisele poetului şi noul context politic şi social axat pe resuscitarea idealurilor naţionale (mai ales de gruparea sămănătoristă, favorizînd redescoperirea şi editarea articolelor politice) determină proiectarea unei noi imagini asupra lui Eminescu care nu mai este a poetului filosof, ci a gânditorului şi a polemistului care şi-a pus mintea şi inima în slujba neamului său. Această interpretare a poetului ca simbol al identităţii naţionale se regăseşte în discursurile criticilor din ambianţa *Sămănătorului*: Iorga, Chendi, Scurtu. Iată, spre pildă, ce notează Iorga într-un articol din *Tribuna* din 1909:

Scanned with OKEN Scanner

„Eminescu se deosebeşte de toţi scriitorii vremii sale şi prin aceea că opera lui întreagă n-are nici în cea mai slabă măsură şi subt nici un raport caracterul local, provincial, ci numai caracterul general românesc. E cel dintâi scriitor român care scrie către toţi românii într-un grai pe care românii de oriunde îl pot recunoaşte ca al lor. Născut în colţul de cătră graniţă al Moldovei de Sus, crescut în Bucovina, apoi şcolar într-un aşezământ de cultură ardelean, în sfârşit, student la Viena între românii din toate părţile, care sub îndemnul lui, pun la cale, înaintea mormântului din Putna al lui Ştefan cel Mare, cea dintâi serbare a sufletului, a tradiţiilor, a gloriei româneşti, care sunt ale tuturor celor de sângele nostru şi de limba noastră, înfrăţiţi apoi cu poporul prin străbaterea adâncă a tainelor cântecului mulţimilor, – Eminescu e întruparea literară a conştiinţei una şi nedespărţită".

Pledând pentru recuperarea lui Eminescu pe linia „momentului naţional", sămănătoriştii au pus în paranteză efectele lirismului pur eminescian, profunzimile misterioase ale eului fantast eminescian: „oricum prin acţiunea sămănătorismului, o lumină nouă a căzut asupra unei laturi a personalităţii lui Eminescu, spre a o transforma în latura principală: toate curentele sociale de la începutul veacului au pornit, aşadar, de la ideologia profund contestabilă a marelui poet, pe când valoarea pură a poeziei sale a trecut în planul al doilea al atenţiei critice" (E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, Editura Minerva, Bucureşti, 1981, p. 166).

Răsturnarea imaginii maioresciene, întrezărită la începutul secolului XX, se va produce abia în perioada interbelică, prin studiile lui Călinescu, Vianu şi apariţia ediţiei Perpessicius. Acest al doilea Eminescu, al postumelor, anunţat de Iorga în 1903, cunoscut şi recunoscut în interbelic, va culmina cu interpretarea lui Ion Negoiţescu.

Ca atare, în primele decenii ale secolului XX, cel de-al doilea Eminescu, care începe să se impună după 1902, se zbate între cunoaştere şi recunoaştere.

Generaţia de eminescologi de până la 1930, deşi un factor important al consacrării mitului eminescian, nu oferă un examen critic serios, nu valorifică suficient din punct de vedere estetic scrierile rămase în manuscris. O excepţie o reprezintă, fără nici un dubiu, afirmaţiile estetice de finete ale primului eminescolog în înţelesul deplin al termenului – G. Ibrăileanu.

Interesante prin observaţiile de ordin estetic privitoare la lirica şi proza eminesciană sunt studiile criticului referitoare la *Ediţiile poeziilor lui Eminescu* (1927-1929). Primele trei sunt o critică a ediţiilor de poezie mai importante apărute până la acea dată (ediţiile Maiorescu, Scurtu, Adamescu, Duică), dar, în acelaşi timp, o interpretare a liricii de început şi a poeziilor publicate în intervalul 1883-1889 (cea mai controversată perioadă a creaţiei eminesciene).

Scanned with OKEN Scanner

În cel de-al patrulea studiu, intitulat *Ediţiile poeziilor lui Eminescu. Ediţia d-lui Lovinescu*, criticul apreciază fantezia îndrăzneaţă din *Sărmanul Dionis* – „cap de coloană al unei întregi literaturi" şi „prima operă românească de proză în stil artist" –, îmbinarea curajoasă a lirismului cu reflexivitatea, romantismul original şi, nu în ultimul rând, notele autobiografice, datorate caracterului subiectiv al nuvelei. Ironizate de Lovinescu pentru stilul lor oral, studiile de critică minuţioasă a textelor semnate de criticul de la *Viaţa românească* au contribuit la o mai bună interpretare a operei eminesciene şi au pregătit alături de ediţia din 1930, credem noi, fără a exagera, apariţia ediţiilor critice următoare (C. Botez, Perpessicius, Murărăşu).

Studiul care marchează un moment important în analiza formală a discursului poetic eminescian este *Eminescu. Note asupra versului. Anexe: I. O fază de tranziţie, II. Datele biografice, III. Mai am un singur dor este o... compilaţie?, IV. Kamadeva*, publicat în *Viaţa românească* în 1929 şi reluat în volumul *Studii literare* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1930). Ca şi în *Eminescu – Pe lângă plopii fără soţ* (*Consideraţii tehnice*), Ibrăileanu demonstrează, recurgând la argumente de analiză tehnică a poeziei, concordanţa dintre conţinut (fond, idee) şi formă (mijloacele sonore, prozodice: ritm, rimă, măsură, combinaţii metrice, proporţia dintre accentele principale şi cele secundare, sonorităţile imitative) în discursul liric eminescian, cu deosebirea că, aici, demersul critic nu se limitează la un singur poem, ci este extins, asupra perioadei 1870-1883 (consecvent cu sine, criticul nu supune analizei poeziile de debut şi postumele).

Pentru teoreticianul sincronismului şi al diferenţierii (în cultura română), Eminescu nu a reprezentat o obsesie critică, deşi toată viaţa, în calitate de conducător de cenaclu şi de revistă, l-a aşteptat pe *Marele Vizitator* – „un al doilea Eminescu". Şi totuşi, în toate scrierile sale de critică, istorie literară, sociologie culturală, s-a raportat la cel care „a creat o limbă a lui, nouă, puternică, dulce, o armonie proprie, un ritm personal, a încetăţenit cuvinte, a creat chiar cuvinte, într-un cuvânt cu pecetea personalităţii sale, a creat în formă şi în fond o nouă poezie lirică românească, rupând cu alexandrismul dulceag şi optimist" – fiind „un geniu, în umbra căruia au pierit câteva generaţii de poeţi lirici" (*Opere* VIII, Editura Minerva, 1989, p. 122).

În opinia mea, Eminescu este reexaminat de „relativistul" Lovinescu cu aceeaşi luciditate şi profunzime cu care sunt judecaţi şi ceilalţi scriitori din trecut sau din prezent. Spre exemplificare, să selectăm una dintre afirmaţiile lui Lovinescu din volumul VI al *Istoriei literaturii române contemporane*: „cu toată sensibilitatea lui puternică, zguduitoare prin intensitatea ei şi cu toată forţa de expresie incomparabil superioară celei a tuturor poeţilor de dinainte, nu totul a rămas intact chiar şi în partea cea mai bună a operei marelui poet, multe

Scanned with OKEN Scanner

cuvinte s-au şters, dulcegăria de romanţă, nu se menţine decât fie prin muzicalitate, fie prin prestigiul poetului".

În ce constă valoarea actuală a poziei eminesciene şi, *probabil*, şi viitoare? se întreabă cel care a aşezat relativismul general la baza doctrinei sale estetice. Răspunsul lovinescian este simplu de intuit: „în valoarea de sugestie a expresiei eminesciene care subzistă, totuşi în linie generală, neatinsă după cinzeci de ani; prin trecerea timpului, ea se încarcă, poate, pentru generaţiile ce vin de sugestii noi, trezite şi de cultul eminescian ce a făcut din marele poet aproape un mit. Oricum, în poezie, Eminescu rămâne prima noastră valoare pozitivă, cu adânci rădăcini în sensibilitatea actuală" (*Scrieri* V, p. 410).

Viziunea lovinesciană asupra eminescianismului este nouă, nu prin adaosul de semnificaţii, ci prin perspectiva pe care o aruncă asupra unei opere nejudecată îndeajuns şi care risca, prin cultul instaurat în jurul ei încă de la finele secolului al XIX-lea, să fie mortificată. Ca şi în cazul altor scriitori, Lovinescu nu acceptă admiraţiile gata primite, nu acceptă prejudecăţile brodate în jurul unei opere, preferă să impună adevărul despre un scriitor – cum spune Al. George în *Prefaţa* la ediţia de *Opere*: „scoţându-l la lumină de dincolo de adâncul conştiinţelor satisfăcute" (p. XXI).

Este adevărat că interpretarea lui Lovinescu nu reprezintă un moment revoluţionar în istoria receptării eminesciene, dar meritul ei este acela de a deschide o fereastră spre o nouă revalorizare, reconsiderare, reexaminare (care, de altfel, nu va întârzia să apară în deceniul patru) prin studiile lui Călinescu şi Vianu, prin inaugurarea ediţiei integrale Perpessicius, iar, mai apoi, prin cartea lui Ion Negoiţescu, prin care se stabileşte valoarea postumelor şi imaginea romanticului vizionar.

La o privire de sus a paginilor pe care Lovinescu le-a scris despre Eminescu putem spune un lucru sigur, anume că modernistul nu a rămas pironit în cultul sentimental al lui Eminescu, mai mult decât atât – că a avut curajul să pună la îndoială (utilizând argumentul estetic) realitatea eminesciană îngheţată în anumite tipare. În fond, e vorba de o metodă modernă de a face critică literară: stimularea continuă a spiritului critic prin punerea sub semnul întrebării a operelor clasicilor şi nu numai.

Aşadar, receptarea operei eminesciene prin ochii lui Lovinescu se realizează în permanenţă din rezervă şi adeziune, luciditate şi entuziasm, atracţie şi respingere, înţelegere şi recunoaştere a limitelor inteligenţei. Rezervă, în ceea ce priveşte proza, respingere în cazul ideologiei, luciditate şi entuziasm în analiza liricii.

Format spiritual la şcoala filosofiei germane (ca şi modelul său cultural), Vianu iniţiază studiul operei eminesciene din perspectiva mai vastă a istoriei culturii, filosofiei culturii, stilisticii, comparatismului ştiinţific, domenii

Scanned with OKEN Scanner

variate, dar interdisciplinare, astfel încât eseul său din 1930 *Poezia lui Eminescu* reprezintă cea dintâi carte modernă a eminescologiei.

„Privind de sus şi foarte de departe" lirismul eminescian, criticul sintetizează originalitatea acestuia, distinge etapele lui de evoluţie, temele sale reprezentative, oprindu-se îndelung asupra atitudinii spirituale a poetului în faţa vieţii, naturii, şi a lui însuşi. Dezavantajul cercetării lui Vianu constă în faptul că el supune analizei doar textele antume şi pe cele din manuscrise care „prezintă însuşirile unei realizări artistice", adică definitivate. Faţă de postume, Vianu are o atitudine rezervată, pe care o susţine cu argumente estetice şi morale: „Dreptatea cere în adevăr să privim pe poet sub aspectul producţiei sale încheiate, singura de care el poate fi făcut răspunzător, şi utilitatea doreşte să-l considerăm în acele realizări ale sale, care, fiind depline, sunt singurele care pot ilustra tendinţele definitive ale lirismului său" (*Opere* 2, p. 374).

Adept al ideii de perfecţiune în artă şi credincios ideii de operă, care constituia ea însăşi un criteriu de valorizare estetică, criticul va menţine până târziu atitudinea faţă de postume. Va abandona această poziţie abia în 1959 în articolul *Eminescu – ediţia critică*, în care aproba „întreprinderea publicării postumelor şi a variantelor lor, adică întregirea fragmentului publicat de autor, cu tot ceea ce-i adaugă cunoaşterea totalităţii din care fragmentul s-a desprins. Importanţa publicării tuturor postumelor provenea, deci, din faptul că prin ele apare figura unui Eminescu aproape nou, rămas multă vreme acoperit" (*Opere* 12, p. 776). Chiar dacă Vianu ignoră textele eminesciene rămase în manuscris, studiul său este „cea mai coerentă imagine critică a operei realizată până atunci, pe temeiul unor intuiţii de adâncime şi prin raportare comparativă la un context cultural larg" (George Gană – *Tudor Vianu şi lumea culturii*, Editura Minerva, Bucureşti, 1998, p. 157).

Ajutat de noile domenii de cercetare (stilistica, comparatismul), Vianu reia critica estetică inaugurată de Maiorescu, realizând, astfel, prima carte modernă despre poet. Aceasta, (ca şi studiul lui Ibrăileanu *Eminescu – note asupra versului*) nu modifică, însă, profilul creat de Maiorescu, ci mai degrabă îl confirmă prin metode moderne, abia Călinescu reuşind să impună peste puţini ani o nouă imagine, un nou profil. Totuşi, studiul aruncă perspective noi în receptarea liricii eminesciene, exprimate într-o manieră elevată, adecvată cu natura marelui „subiect" de cercetare, încât ulterior nu s-a mai putut face abstracţie de acesta. Pentru Vianu însuşi el a constituit temelia pe care s-au aşezat alte numeroase scrieri ale lui.

Scanned with OKEN Scanner

# BIBLIOGRAFIE

Din imensa bibliografie eminesciană, din care o primă parte (până în 1938) a fost înregistrată în vol. XVII al ediției de *Opere*, am reținut aici numai lucrările utilizate în realizarea acestui studiu.

## I. Ediții Eminescu


**EMINESCU**, Mihai — *Poesii.* Ediția I, prefață de T. Maiorescu (datată decembrie 1883), Bucureşti, Editura librăriei Socecu&Comp., 1884 (ediția a II-a 1885, ediția a III-a 1888, ediția a IV-a 1889, ediția a V-a 1890, ediția aVI-a 1892, ediția a VII-a 1895, ediția a VIII-a 1901, ediția a IX-a 1903, ediția a X-a 1907, ediția a XI-a 1913).

**EMINESCU**, Mihai — *Proză şi versuri*, editor V.G. Morțun, Iaşi, Tipo-Litografiea H. Goldner, 1890.

**EMINESCU**, Mihai — *Culegere de articole... apărute în „Timpul" în anul 1880 şi 1881*, prefață de Gr. Păucescu, Bucureşti, I.G. Heimann, 1891.

**EMINESCU**, Mihai — *Poezii complecte*, prefață de A.D. Xenopol, Iaşi, Editura Librăriei „Frații Şaraga", [1893] (ediția a II-a [1894], ediția a III-a [1895]).

**EMINESCU**, Mihai — *Din scrierile lui...* vol. I, sub îngrijirea lui Matei Eminescu, Bucureşci, Litotypografia Populară, 1894.

**EMINESCU**, Mihai — *Nuvele*, Iaşi, Editura Librăriei Şcoalelor „Frații Şaraga", [1894].

**EMINESCU**, Mihai — *Diverse (critici, vederile sale politice)*, cu o prefață de I.L. Caragiale, Iaşi, Editura Librăriei Şcoalelor „Frații Şaraga", [1895].

**EMINESCU**, Mihai — *Poesii. Carte didactică... pentru usul şcoalelor*, cu o prefață de N. Petraşcu, editori S. Dimitriu & Matei Eminescu, Bucureşci, Lito-Typografia Codreanu & Săvoiu, 1895.

**EMINESCU**, Mihai — *Poesii. Carte didactică... pentru usul şcoalelor*, cu un cuvânt de I.I. Alexandresu-Dafin, Iaşi, Editura Librăriei „Frații Şaraga", 1896.

**EMINESCU**, Mihai — *Opere complete. I. Literatură populară*, cu o prefață de Ilarie Chendi, Bucureşti, Editura Institutului de Arte Grafice „Minerva", 1902.


Scanned with OKEN Scanner

**EMINESCU**, Mihai — *Poezii postume*, cu o prefață de Nerva Hodoș, București, Editura Institutului de Arte Grafice „Minerva", 1902.

**EMINESCU**, Mihai — *Geniu pustiu (roman inedit)*, cu o introducere critică și cu note de Ion Scurtu, București, Editura Institutului Grafic „Minerva", 1904 (ediția a II-a 1907, ediția a III-a 1909, ediția a IV-a 1918).

**EMINESCU**, Mihai — *Poezii postume*, ediție nouă, cu o introducere de Il. Chendi, București, Editura Institutului de Arte Grafice „Minerva", 1905.

**EMINESCU**, Mihai — *Scrieri politice și literare (manuscrise inedite și culegeri din ziare și reviste)*, vol. I (1870-1877), ediție critică cu o introducere de Ion Scurtu, București, Editura Institutului de Arte Grafice „Minerva", 1905.

**EMINESCU**, Mihai — *Bogdan Dragoș (dramă istorică inedită)*, cu o precuvântare de Iuliu Dragomirescu, ediție complectă, Editura Librăriei Leon Alcalay, 1906.

**EMINESCU**, Mihai — *Poesii*, cu o notiță biografică de Ioan Săndulescu, ediția a II-a, complectată și adăugită, București, Editura Librăriei Leon Alcalay, 1907.

**EMINESCU**, Mihai — *Poveşti şi nuvele. Făt-Frumos din lacrimă-Sermanul Dionis-La aniversare-Cesara-Frumoasa lumii,etc.*, București, Editura Librăriei Leon Alcalay, [1907] (ediția a II-a [f.a.], ediția a III-a [1925]).

**EMINESCU**, Mihai — *Sărmanul Dionis*. Nuvelă, prefață de I. Săndulescu, București, Editura „Biuroului Universal", Ath.I. Nițeanu, [1907].

**EMINESCU**, Mihai — *Nuvele*, cu o introducere de Ion Săndulescu, București, Editura și Imprimeria „Librăriei Școalelor", C. Sfetea, 1908.

**EMINESCU**, Mihai — *Poezii*, ediție îngrijită după manuscrise de Ion Scurtu, prefață de Ion Scurtu, București, Editura Institutului de Arte Grafice „Minerva", 1908.

**EMINESCU**, Mihai — *Poesii postume*, ediție nouă, cu o introducere de Il. Chendi, București, Editura Institutului de Arte Grafice „Minerva", 1908.

**EMINESCU**, Mihai — *Povestiri de Mihail Eminescu. Făt-Frumos din lacrimă. La aniversară. Cezara. Sărmanul Dionis*, ediție îngrijită de Mihail Dragomirescu (pentru partea critică) și Em. Gârleanu (pentru partea biobibliografică), București, Editura Librăriei Socec & Co, 1908.

Scanned with OKEN Scanner

**EMINESCU**, Mihai — *Poezii*, cu o introducere şi notiţe de Gh. Adamescu, Bucureşti, Editura „Cartea Românească", [1921] (ediţia a II-a 1924, ediţia a III-a 1928).

**EMINESCU**, Mihai — *Sărmanul Dionis*, cu un cuvânt de Al. Vlahuţă, Bucureşti, Editura „Cartea Românească", [1921].

**EMINESCU**, Mihai — *Poesiile lui Mihail Eminescu*, ediţie critică îngrijită de N. Iorga, vol. I (anii 1866-1879); vol. II (anii 1880-1895), Bucureşti, Editura „Ligei Culturale", 1922.

**EMINESCU**, Mihai — *Opere postume. Geniu pustiu. Roman*, cu o prefaţă de Gh. Adamescu, Bucureşti, „Cartea Românească", [1923], ediţia a II-a 1929.

**EMINESCU**, Mihai — *Poesii filozofice, sociale şi satirice*, cu o introducere de Lucian Blaga, Bucureşti, „Cultura Naţională", 1923.

**EMINESCU**, Mihai — *Poezii lirice*, cu o introducere de Lucian Blaga, Bucureşti, „Cultura Naţională", 1923.

**EMINESCU**, Mihai — *Geniu pustiu*, Bucureşti, Editura „Eminescu", [1924].

**EMINESCU**, Mihai — *Poezii*, publicate şi adnotate de G. Bogdan-Duică, cu o introducere de G. Bogdan-Duică, Editura „Cultura Naţională", 1924.

**EMINESCU**, Mihai — *Eminescu povestind copiilor. Făt-Frumos din lacrimă-Frumoasa lumii-Finul lui Dumnezeu-Borta Vântului- Muşatin şi Codrul-Călin Nebunul*, Bucureşti, Editura Librăriei Socec & Co. S.A., 1928.

**EMINESCU**, Mihai — *Povestiri. Făt-Frumos din lacrimă, La aniversară, Cezara, Sărmanul Dionis*, cu un studiu de E. Lovinescu, Editura „Ancora" S. Benvenisti & Co., Bucureşti, [1928].

**EMINESCU**, Mihai — *Poezii*, cu o introducere de E. Lovinescu, Bucureşti, Editura „Ancora" S. Benvenisti & Co., [1929].

**EMINESCU**, Mihai — *Poezii*, cu o introducere şi subt îngrijirea d-lui G. Murnu, cu 12 acuarele-facsimile şi numeroase desene de A. Murnu, Bucureşti, Editura „Naţionala"-S. Ciornei, Bucureşti, [1929].

**EMINESCU**, Mihai — *Poezii*, ediţie alcătuită de G. Ibrăileanu, ilustraţii de Al. Brătescu-Voineşti, Bucureşti, Editura „Naţionala"- S. Ciornei, 1930.

Scanned with OKEN Scanner

**BOT**, Ioana — *D. Caracostea, teoretician și critic literar*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2001.

**BOT**, Ioana — *Mihai Eminescu, poet național român – schiță pentru istoria unei invenții necesare*, în *România literară*, nr. 22/2000.

**BOT**, Ioana — *Eminescu este o problemă*, în *Dilema*, nr. 245/1997.

**BOURDIEU**, Pierre — *Regulile artei*, Editura Univers, București, 1998.

**BULEI**, Ion — *Partidul conservator*, Editura Politică, București, 1987.

**BUZAȘI**, Ion — *Eminescu și Blajul*, Editura Iriana, București, 1994.

**CĂLINESCU**, G. — *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, ediție de Al. Piru, Editura Minerva, 1986, ediția a II-a revăzută și adăugită (ediția I, 1941).

**CĂLINESCU**, G. — *Însemnări și polemici*, antologie de Andrei Rusu, postfață și bibliografie de Mircea Scarlat, Editura Minerva, București, 1988.

**CĂLINESCU**, G. — *Mihai Eminescu* (*Studii și articole*), ediție îngrijită, postfață și bibliografie de Maria și Constantin Teodorovici, Iași, Editura Junimea, 1978.

**CHEIE-PANTEA**, Iosif — *Eminescu și Leopardi. Afinități elective*. București, Editura Minerva, 1980.

**CHENDI**, Ilarie — *Foiletoane*, București, Editura Minerva, 1904.

**CHENDI**, Ilarie — *Fragmente. Informațiuni literare*. București, Editura Minerva, 1905.

**CHENDI**, Ilarie — *Impresii*, Editura Cartea Românească, 1924.

**CHENDI**, Ilarie — *Pagini de critică literară*, ediție îngrijită, studiu introductiv, note și bibliografie de Vasile Netea, București, E.P.L., 1969.

**CHENDI**, Ilarie — *Schițe de critică literară*, București, Editura Cultura Națională, 1924.

**CHENDI**, Ilarie — *Eminescu și vremea sa*, ediție îngrijită, studiu introductiv de Răzvan Voncu, Editura Viitorul Românesc, 1999.

**CIOCÂRLIE**, Livius — *Marginalii la teoria receptării*, în *Revista de istorie și Teorie Literară*, nr. 3/1983.

**CIOPRAGA**, Constantin — *Literatura română între 1900-1918*, Iași, Editura Junimea, 1970.

**CIURA**, Alexandru — *Scrieri alese*, ediție îngrijită de Aurel Millea, prefață de Mircea Zaciu, București, E.P.L., 1966.

**CIURA**, Alexandru — *Foiletoane (1907-1910)*, Beiuș, 1912.

Scanned with OKEN Scanner

# CUPRINS

**PREFAȚĂ** ..... 5

**CAPITOLUL I**
**Receptarea lui Eminescu în timpul vieții** ..... 9
Cum l-au receptat contemporanii pe M. Eminescu? ..... 9
T. Maiorescu despre Eminescu ..... 15
Eminescu și detractorii săi de la *Revista contimporană*:
Petru Grădișteanu și Gr. Gellianu ..... 19
Petru Grădișteanu despre *Egipetul* ..... 20
Gr. Gellianu despre *Mortua est* și *Împărat și proletar* în articolul
*Schițe literare (Poeziile d-lui Eminescu)* ..... 22
Eminescu văzut de revista *Ghimpele* ..... 25
Inofensivul *Ghimpele* preia *Musa de la Borta-Rece* ..... 29
*Ghimpele* lansează un prezumțios, dar distins critic
al poeziei eminesciene ..... 34
„Aristocratul" recunoaște valoarea artistică a liricii eminesciene ..... 36
Duiliu Zamfirescu despre Eminescu și Leopardi – început
de comparatism literar ..... 37
Antologia *Rumänische Dichtungen [Poezii române]*, al doilea
moment de consacrare a lui M. Eminescu în conștiința publică după
publicarea articolului *Direcția nouă*... ..... 39
Eminescu intră în conștiința publică din Transilvania ..... 43
Un fost junimist, negator virulent al operei și activității ziaristice
de la *Timpul* ..... 46
Anul 1883 – îmbolnăvirea și epigrama macedonskiană ..... 54
Anul 1883 – apariția *Ediției princeps* – introducere în poezia
lui Eminescu ..... 59
Prefața și cuprinsul *Ediției princeps* ..... 65
Structura volumului anunță studiul din 1889 ..... 67
Competiția Eminescu – Vasile Alecsandri și studiul *Poeți și critici* ..... 71
Câteva cuvinte despre raporturile dintre cei doi „rivali" ..... 74
„Contemporanii" despre Eminescu (prin „contemporani" înțelegem
scriitorii care publicau la *Contemporanul*) ..... 77
Criticul *Contemporanului* – autorul „celei dintâi analize de amploare
a poeziei (antume) eminesciene" ..... 84
„Voroave" din presa anului 1888 ..... 96

Scanned with OKEN Scanner

Anul 1889 – Imaginea publică eminesciană ..... 99
Necroloagele: B.P. Haşdeu şi I.L. Caragiale ..... 103
Anul 1889 – Imaginea critică maioresciană ..... 111

**CAPITOLUL II**
**Bazele textuale ale receptării critice** ..... 115
Construirea primului profil editorial: ediţii până la 1902. Ediţiile Maiorescu ..... 115
Textul eminescian în ediţiile Maiorescu. Greşeli de imprimare ..... 121
Tot despre nivelul literal al textului poetic abordat din punctul de vedere al fidelităţii faţă de normele de comunicare lingvistică ale epocii sau al abaterilor voluntare de la uzul limbii ..... 125
V.G. Morţun – primul editor de proză şi publicistică, dar şi al poeziilor de adolescenţă ..... 128
Scurtă istorie a ediţiei Morţun ..... 133
Arhitectura ediţiei Morţun ..... 139
Receptarea critică a ediţiei V.G. Morţun ..... 143
Importanţa ediţiilor Xenopol ..... 147
Eminescu în ediţii de publicistică ..... 160
Eminescu în ediţii de proză ..... 168
Al doilea profil editorial – ediţii apărute în intervalul 1902-1930 şi receptarea critică a acestora. ..... 170
Ediţii de poezie ..... 170
Ediţii de proză ..... 221
Ediţii de publicistică ..... 238
Despre editarea dramaturgiei eminesciene ..... 247

**CAPITOLUL III**
**Prima epocă a receptării postume (până la primul război mondial)** .. 253
N. Petraşcu, un inaugurator al studiului formal al versului eminescian ..... 253
Alexandru Grama – primul detractor eminescian ..... 255
Receptarea studiului lui Al. Grama în epocă ..... 264
Studiul lui Grama marchează în spaţiul transilvănean primele direcţii de cercetare sistematică a poeziei eminesciene ..... 268
Aron Densuşianu despre Eminescu, cel mai reprezentativ scriitor al „literaturii bolnave“ ..... 275
Mihail Dragomirescu – un dogmatic necesar ..... 284
Raicu Ionescu-Rion readuce pe scena criticii lectura gheristă ..... 287
Iorga, comentator al operei eminesciene în *Pagini de tinereţe* ..... 289
Iorga şi înnoirea de viziune – generată de revelarea manuscriselor ..... 294

Scanned with OKEN Scanner

Il. Chendi: „primul cronicar adaptat necesităților foiletonului“ se preocupă constant de personalitatea și opera eminesciană .....300
Un alt exeget eminescian din ambianța *Sămănătorului*: Ion Scurtu.....314
Ibrăileanu despre Eminescu până la primul război mondial .....319

**CAPITOLUL IV**
**Receptarea lui Eminescu în anii ’20** ..... 337
Ibrăileanu – partizanul criticii estetice și al criticii complete – noi perspective în interpretarea eminescianismului .....337
Eminescu prin ochiul perspicace al lui Lovinescu – „creatorul unui nou stil al criticii“ .....358
Un stilistician despre *Poezia lui Eminescu* .....370

**POSTFAȚĂ** ..... 383

**BIBLIOGRAFIE** ..... 392

Scanned with OKEN Scanner

„Studiul Ioanei Vasiloiu, ***Receptarea critică a lui Eminescu până la 1930,*** este în primul rând un cu totul meritoriu demers de sistematizare a drumului parcurs de critica şi istoriografia noastră literară, într-un continuu proces de cristalizare a ideilor, de aprofundare a cunoaşterii marelui scriitor, atât de necesar azi [...]. Este o lucrare temeinică, realizată cu o bună metodă critică de cercetare, cu probitate ştiinţifică şi, nu mai puţin, cu o disciplină didactică bine susţinută în analiză, ceea ce înlesneşte o lectură atractivă, uşoară şi chiar pasionantă. Autoarea beneficiază de un limbaj exegetic format şi de un compas larg de cuprindere, orientare şi selectare în vastul material bibliografic existent, mizând întotdeauna pe ideile-forţă ce-i slujesc demonstraţiei."

**Constantin Cubleşan**

„Ioana Vasiloiu recurge în mod obişnuit la principiul istorist al contextualizării şi sunt numeroase exemplele în care această atitudine salutară este evidentă. Nu am întâlnit nicio pagină în care să nu fie respectate informaţiile transmise de documentele referitoare la chestiunile în discuţie. Autoarea a evitat cu bună ştiinţă să se lase antrenată în disputele sterile şi degradante de genul celor privindu-l pe aşa-numitul «deţinut politic». [...] O lucrare de asemenea dimensiuni nu putea fi dusă la bun sfârşit decât şi cu sprijinul unei implicări afective. Însă, nicăieri în carte nu se observă această motivaţie. Dimpotrivă, discursul este mereu unul obiectiv, detaşat, cântărind argumentele neîncetat."

**Dan Mănucă**

Ed MNLR 53

Scanned with OKEN Scanner